

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO PUC-SP

Cláudia Andréa Gori

Os Traços Depressivos na Histeria Feminina: um olhar psicanalítico

DOUTORADO EM PSICOLOGIA CLÍNICA

SÃO PAULO

2010

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO PUC-SP

Cláudia Andréa Gori

Os Traços Depressivos na Histeria Feminina: um olhar psicanalítico

DOUTORADO EM PSICOLOGIA CLÍNICA

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutora em Psicologia Clínica, pelo Núcleo de Psicanálise, sob a orientação da Profa. Dra. Maria Lucia Vieira Violante

SÃO PAULO

2010

Banca Examinadora:

AGRADECIMENTOS

A essa força que pulsa em mim e que me fez continuar escrevendo, apesar de estar imersa em um ambiente permeado por ameaças reais, discórdia e morte.

À minha orientadora, Profa. Dra. Maria Lucia Vieira Violante. Muito obrigada pela sua parceria, pela sua paciência ao ler e escutar minhas idéias. Lembrarei sempre dos nossos cafés, quando colocamos Maria Callas no divã, várias vezes.

Às Professoras Doutoras que compuseram a banca de qualificação e defesa: Marilucia Melo Meireles, Marina Ramalho Miranda, Paula Regina Perón e Vera B. Zimmermann. Meus sinceros agradecimentos.

Àqueles que me permitiram escutar sua história. A cada um de vocês, todo meu respeito.

Ao meu querido Hélio Gori: mudamos o rumo da história...

À Antonia Romano Lucchi (*in memoriam*)

A pesquisa que deu origem a esta tese contou com o auxílio financeiro da Fundação Capes, na forma de uma Bolsa de Doutorado. A esta instituição, agradeço o generoso apoio recebido.

NORMA

Ca - sta Di - va, ca - sta Di - va, che i - nar -

- gen - ti que - ste

- n -

- b... a - noi vo -



“Viver é sofrer, e quem diz o contrário para as crianças é desonesto, cruel. (...) Se você está vivo, está lutando. Isso acontece com todos nós. A diferença está nas armas que você usa e nas armas que são usadas contra você. Trata-se da combinação de personalidade e circunstância. De destino.”

Maria Callas.

SUMÁRIO

Resumo

Introdução.....01

Capítulo 1:

A constituição do psiquismo segundo Sigmund Freud.....07

Contribuições metapsicológicas de Piera Aulagnier.....22

1. O processo originário.....25

2. O processo primário.....35

3. O processo secundário e a constituição do Eu -
os momentos fundamentais da dialética identificatória.....38

3.1 A identificação primária.....40

3.2 A identificação especular ou imaginária.....42

3.3 A identificação simbólica.....48

Capítulo 2:

A psicopatologia da histeria.....51

Contribuições psicopatológicas de Piera Aulagnier: o conceito
de potencialidade e o conflito identificatório no registro da neurose.....73

Capítulo 3:

Uma leitura psicanalítica dos
fragmentos biográficos de Maria Callas.....78

Antecedentes históricos.....81

A história de Maria:
a triste menina ofuscada pelo brilho de uma estrela.....84

O lugar da voz na história de Maria.....	139
Considerações Finais.....	155
Bibliografia Referida.....	163

RESUMO

O presente estudo consiste em uma leitura psicanalítica dos fragmentos biográficos de Maria Callas, soprano de origem grega. Tem como objetivo revelar o poder facilitador da fixação da libido na fase oral, na manifestação dos traços depressivos que se fazem presentes na organização histórica desta artista lírica.

O estudo dos aspectos depressivos da histeria feminina foi realizado a partir de um percurso através dos fragmentos biográficos de Maria Callas, que foram por mim selecionados e extraídos da biografia escrita por Arianna Stassinopoulos Huffington, intitulada *Maria Callas. A Mulher Por Trás do Mito*.¹

Esta pesquisa encontra seus fundamentos na psicanálise, enquanto teoria que versa sobre a constituição e o funcionamento do psiquismo, tendo Sigmund Freud e Piera Aulagnier como seus autores privilegiados.

Nesta pesquisa, procedo tal como Freud fez em relação à análise do manuscrito originário do santuário de Mariazell, intitulado *Trophaeum Mariano-Cellense*, no qual havia uma descrição da neurose de Christoph Haizmann, pintor bávaro do século XVII.²

Oriento-me também, pelos passos que Freud sugere em seu texto datado de 1937, “Construções em Análise”³, tomando os dados biográficos de Maria Callas por meio de uma leitura-escuta flutuante - que opera a partir de uma suspensão de tudo aquilo que a atenção habitualmente focaliza, abrindo as vias de acesso aos supostos pensamentos inconscientes e à suposta história libidinal e identificatória do sujeito.

Deste modo, com base na clínica e amparada teoricamente pelos autores referidos, formulo a tese segundo a qual “*na provável história libidinal e identificatória de Maria Callas, a fixação da libido na fase oral – que pode ter se estabelecido em virtude da carência de investimento libidinal materno, de modo prevalente -, pode ser um fator facilitador para a manifestação de traços depressivos em sua possível constituição psíquica histórica.*”

Palavras-chave: histeria feminina – fixação oral e fálica – traços depressivo

¹ Arianna Stassinopoulos HUFFINGTON. *Maria Callas. A Mulher por Trás do Mito*. São Paulo: Companhia das Letras: 1997. Tradução de Hildegard Feist.

² Sigmund FREUD (1923[1922]). Uma Neurose Demoníaca do Século XVII. *ESB*. Vol. XIX.

³ IDEM (1937). Construções em Análise. *ESB*. Vol. XXIII.

Cláudia Andréa Gori. The Depressive Signs in the Feminine Hysteria: a psychoanalytic approach

ABSTRACT

This study is a psychoanalytic view of Maria Callas' biographic fragments, the greek origin soprano. It aims to reveal the facilitator power of the libido fixation on the oral phase, in the manifestation of depressive signs that are present in the hysteric organization of this lyric artist.

The study of the depressive aspects in the feminine hysteria was realized from a course through Maria Callas' biographic fragments, which I selected and extracted from her biography written by Arianna Stassinopoulos Huffington, called *Maria Callas. The Woman Behind the Myth*.⁴

This research has its basis in the psychoanalysis, regarding the theory about the psychism constitution and functioning. Its grantee representatives are Sigmund Freud and Piera Aulagnier.

In this research, I do as Freud did in relation to the analysis of the first manuscript of Marizell sanctuary, called *Trophaeum Mariano-Cellense*, which has a detailed description about Christoph Haizmann's demonological neurosis, a Bavarian painter from the XVII century.⁵

I also guide myself by Freud's steps suggested in one of his text written in 1937, called "Constructions in Analysis"⁶, and rely on Maria Callas biographic data by a fluctuant act of reading and listening, that operates through a suspension of everything that the attention regularly focuses on, opening the access paths to the supposed unconscious thoughts and to the supposed subject's libidinal and identifying history.

Thus, based on the clinics and the theory of the authors above mentioned, I conceive the thesis according to the following "*in the supposed Maria Callas' libidinal and identifying history, the libido fixation on the oral phase – that may be established due to the lack of maternal libidinal investment, in a prevalent way -, which can be a facilitator factor to the manifestation of the depressive sign in its possible hysterical psychic constitution.*"

Key Words: feminine hysteria – oral and phallic fixation – traços depressives

⁴ Ariana Stassinopoulos HUFFINGTON. *Maria Callas. The Woman Behind the Myth*. São Paulo: Companhia das Letras: 1997. Translated by Hildegard Feist.

⁵ Sigmund FREUD (1923[1922]). A Demonological Neurosis of the XVII Century. *ESB*. Vol. XIX.

⁶ IDEM (1937). Constructions in Analysis. *ESB*. Vol. XXIII.

RÉSUMÉ

La présente étude porte sur une lecture psychanalytique des fragments biographiques de Maria Callas, soprano d’origine grecque. Son objectif est celui de révéler le pouvoir facilitant de la fixation de la libido dans la phase orale, dans la manifestation de traits dépressifs qui sont présents dans l’organisation hystérique de cette cantatrice.

L’étude des aspects dépressifs de l’hystérie féminine a été réalisé à partir d’un parcours fait par l’intermédiaire des fragments biographiques de Maria Callas, qui ont été sélectionnés par moi-même et extraits de la biographie écrite par Arianna Stassinopoulos Huffington, intitulée *Maria Callas. La Femme Derrière le Mythe*.⁷

Cette recherche trouve ses fondements dans la psychanalyse en tant que théorie qui penche sur la constitution et le fonctionnement du psychisme ayant comme ses représentants privilégiés Sigmund Freud et Piera Aulagnier.

Pour cette recherche, je suis la même démarche faite par Freud par rapport à l’analyse du manuscrit original du sanctuaire de Mariazell, intitulé *Trophaeum Mariano-Cellense*, dans lequel il y a une description détaillée de la névrose démoniaque de Christoph Haizmann, peintre bavarois du XVII^e siècle.⁸

Je suis aussi les suggestions de Freud présentes dans son texte daté de 1937, “Constructions en Analyse”⁹, et j’obtiens les données biographiques de Maria Callas par l’intermédiaire d’une lecture-écoute flottante, qui s’opère à partir d’une suspension de tout ce que l’attention focalise habituellement, en ouvrant les voies d’accès aux supposées pensées inconscientes et la supposée histoire libidinale et identificatoire du sujet.

De ce fait, ayant comme base la clinique et l’appui théorique des auteurs cités, je soutiens la thèse selon laquelle “*dans la probable histoire libidinale et identificatoire de Maria Callas, la fixation de la libido dans la phase orale – qui peut s’être établie en raison de la carence d’investissement libidinal maternel, de façon prépondérante -, cela peut être un facteur facilitant pour la manifestation des traits dépressifs dans sa possible constitution psychique hystérique.*”

Mots-clés: hystérie féminine – fixation orale et phallique – aspects dépressifs

⁷ Arianna Stassinopoulos HUFFINGTON. *Maria Callas. La Femme Derrière le Mythe*. São Paulo: Companhia das Letras: 1997. Traduction de Hildegard Feist.

⁸ Sigmund FREUD (1923[1922]). Une Nevrose Démoniaque du XVII^e Siècle. *ESB*. Vol. XIX.

⁹ IDEM (1937). Constructions em Analyse. *ESB*. Vol. XXIII.

INTRODUÇÃO

O presente estudo consiste em uma leitura psicanalítica dos fragmentos biográficos de Maria Callas (1923-1977), soprano norte-americana de origem grega.

Esta pesquisa encontra seus fundamentos na psicanálise, enquanto teoria que versa sobre a constituição e o funcionamento do aparelho psíquico, tendo como objetivo revelar o poder facilitador da fixação da libido na fase oral - que pode se estabelecer em virtude da carência de investimento libidinal materno, de modo prevalente -, na manifestação de traços depressivos, que se fazem presentes na organização histérica desta artista lírica.

Meu interesse neste estudo advém, em primeiro lugar, de minha experiência clínica com pacientes históricas. Além da experiência em consultório particular, tive a oportunidade de analisar pacientes históricas – que também apresentavam aspectos depressivos – na Clínica Psicológica do Instituto *Sedes Sapientiae*, onde realizei minha formação em psicanálise.

Em segundo lugar, fui também mobilizada pela investigação que deu origem à minha dissertação de mestrado¹. Para elaborá-la, analisei seis pacientes com organização histérica, com idade entre 30 e 55 anos, e apresentei um caso clínico com o propósito de desvendar como se dá a problemática identificatória relativa ao feminino.

Desta pesquisa, pude concluir que o sofrimento histérico da paciente em questão está intimamente relacionado com os conflitos relativos à feminilidade, os quais têm suas raízes na suposta história libidinal e identificatória vivida pela paciente.

Nestes casos clínicos, paralelamente às questões relativas à problemática identificatória – que era o foco de meu interesse naquela ocasião –, outras questões estavam presentes, despertaram minha atenção e não puderam ser investigadas naquele momento, mas foram fortes o suficiente para manter minhas inquietações. Entre estas questões, saliento as que são relativas aos aspectos depressivos que se fazem presentes na histeria feminina.

A este respeito, no caso clínico que apresentei na dissertação, logo em sua primeira entrevista, entre outras queixas importantes, a paciente fez o seguinte comentário a respeito de si:

Eu me sinto mal em casa, detesto os afazeres domésticos. Só me sinto bem quando estou trabalhando ou ensinando artes plásticas para as crianças... Fora isso, me sinto

¹ Pesquisa realizada no Núcleo de Psicanálise da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob orientação da Profa. Dra. Maria Lucia Vieira Violante, que deu origem ao livro de minha autoria intitulado “*Histeria Feminina. A Problemática Identificatória*” São Paulo: Via Lettera / FAPESP / 2007, 134 pgs.

feia, sempre angustiada... Ah! (*suspira*) Eu nasci para ser qualquer coisa famosa... Eu deveria ter sido estrela.

Ao escutar a paciente, percebi que a tonalidade afetiva de seu discurso sofreu uma ruptura: enquanto ela me contava sobre seu mal estar diante das tarefas domésticas, sua voz e sua fisionomia apresentavam uma tonalidade opaca, até mesmo sombria.

Por outro lado, quando a paciente disse-me que nasceu para ser qualquer coisa famosa e que deveria ter sido uma estrela, ela sorriu e seu rosto e sua voz foram iluminados por um estranho brilho.

Comecei a suspeitar que, talvez, esse brilho que iluminou o rosto e a voz da paciente prestava-se para ofuscar a existência de traços depressivos como, por exemplo, o sentir-se mal em casa e as autorrecriações decorrentes da decepção diante do fato de não ter nascido “qualquer coisa famosa” e por não “ter sido estrela”, como acreditava que deveria.

A partir desta experiência, minha atenção dirigiu-se aos aspectos depressivos, que se faziam presentes por meio do discurso das pacientes históricas por mim analisadas, com o objetivo de perceber quais eram os momentos críticos do processo analítico nos quais eles se manifestavam.

Em um dos casos, na relação transferencial, foi possível constatar que a paciente mostrava-se, invariavelmente, insatisfeita diante de suas conquistas na vida profissional, familiar ou amorosa; ela identificava o momento da conquista como sendo o exato momento da decepção e dizia: “Não era bem isso que eu queria. Não é do jeito que eu imaginava que fosse. É tudo uma droga mesmo... .”

No decorrer do processo analítico desta paciente, pude perceber que essa insatisfação era derivada de uma busca insaciável pela perfeição: conquistar uma boa colocação profissional, ser amada pelo marido e pelos filhos não eram suficientes para que ela se sentisse satisfeita consigo mesma.

Havia, sobretudo, a necessidade de ser reconhecida como uma profissional exemplar, além de esposa admirável e mãe impecável; como se isso não bastasse, era preciso também ser bonita, inteligente, excepcional *em todos os aspectos da vida*.

No meu entendimento, a paciente não conseguia viver a distância existente entre a satisfação que ela imaginava encontrar e aquela que, efetivamente, encontrava, como um fator positivo, capaz de impulsioná-la para novos projetos de vida. Ao contrário disso, essa distância era vivida por ela como uma amarga decepção, geradora de um intenso desprazer.

Um dos aspectos mais marcantes deste estado de coisas era, sobretudo, a manifestação de sentimentos de desânimo e dúvida em relação à vida. Como compreender o aparecimento

destes traços depressivos justamente no momento em que a vida da paciente era marcada por importantes conquistas profissionais e pessoais?

Desde 1892, no “Rascunho A”, Freud utilizou a palavra depressão para descrever uma constelação sintomática à qual ele designou *depressão periódica*.

No que se refere à histeria, em seus “Estudos Sobre a Histeria” (1893-1895), Freud já havia notado a presença de aspectos depressivos em suas pacientes, como no caso de Frau Emmy Von N. (1888 ou 89).

No caso de Miss Lucy R. (1892), em uma nota de rodapé, Freud acrescenta o relato do caso de uma mulher de 38 anos de idade, que sofria de neurose de angústia. No “Rascunho F”, datado de 1894, ele faz referência a uma paciente chamada Herr K., de 27 anos.

Anos depois, em 1905[1901], Freud relatou a análise de Dora, jovem histérica de 18 anos, que sofria, entre outros sintomas, de depressão.

A respeito da depressão, em um texto inédito, intitulado “A Melancolia e as Depressões” (2007), Violante escreve: “No meu entender, Freud usa o termo depressão para designar um sintoma que pode aparecer em diferentes afecções psíquicas.”²

Delouya (2000) compartilha desta posição a respeito da depressão, ao escrever: “Os estados depressivos figuram nos diferentes quadros psicopatológicos, definidos segundo o conflito ou o jogo de forças psíquicas que o determinam.”³

Concordo com a posição destes autores e acrescento que, ao longo de sua obra, Freud aponta a presença de traços depressivos em pacientes com as mais distintas organizações psíquicas como, por exemplo, o Homem dos Ratos, o Homem dos Lobos e também em suas pacientes histéricas.

Porém, Freud não teceu considerações a respeito das circunstâncias que podem favorecer a manifestação dos traços depressivos na histeria feminina. Uma vez que sua clínica foi constituída por pacientes adultos neuróticos, em decorrência disto, ele não sentiu necessidade de entrar em contato com a problemática psíquica dos pais de seus pacientes, o que é imprescindível na clínica infantil e na das psicoses.

A partir de sua experiência com psicóticos, Piera Aulagnier salientou o lugar do desejo dos pais entre si e do desejo de cada um deles pelo(a) filho(a) – o que está intimamente relacionado com a constituição psíquica deles -, na constituição do sujeito psíquico.

² Maria Lúcia Vieira VIOLANTE. *A Melancolia e as Depressões*. Texto inédito, 2007.

³ Daniel DELOUYA. *Depressão. Clínica Psicanalítica*. p.75.

Neste estudo, procederei tal como Freud fez em relação à análise do manuscrito originário do santuário de Mariazell⁴, intitulado *Trophaeum Mariano-Cellense*, no qual havia uma descrição pormenorizada da neurose demoníaca de Christoph Haizmann, pintor bávaro do século XVII.

É claro que não se trata de tomar Maria Callas em análise, mas assim como Freud, enquanto psicanalista, considero legítimo abordar os fragmentos biográficos de Callas por meio do que designo por leitura-escuta flutuante.

Essa leitura-escuta flutuante diz respeito à possibilidade de afetação do analista pelos escritos que constituem o texto, ou seja, trata-se da capacidade de o analista sonhar esse texto que lhe “fala”, por meio de imagens que o decodificam.

No meu entender, é por meio deste estado de flutuação pela superfície do texto, que o analista entrega-se e se deixa levar pelos seus próprios processos psíquicos, que são disparados pela textura dos escritos e abrem espaço para que o texto se desdobre em seus efeitos de ressonância e significância.

Assim, seguirei os passos que Freud sugere em seu texto datado de 1937, “Construções em Análise”, e tomarei os fragmentos biográficos de Maria Callas por meio de uma leitura-escuta flutuante, que opera a partir de uma suspensão de tudo aquilo que a atenção habitualmente focaliza, abrindo as vias de acesso aos pensamentos inconscientes e à provável história libidinal e identificatória do sujeito.

Penso que é legítimo ressaltar as semelhanças entre Maria Callas e uma histérica à medida que ela se dirige ao outro para interrogá-lo sobre o que é ser uma mulher, ou seja, cabe ao outro – assim como ao analista na transferência - lhe dizer quais os atributos femininos que se constituem como objeto de desejo para um homem.

Para fundamentar teoricamente este trabalho, Sigmund Freud e Piera Aulagnier ocupam lugar privilegiado, pois as formulações freudianas a respeito da constituição e do funcionamento normal e patológico do psiquismo são indispensáveis para abordar a problemática psíquica que se faz presente na histeria feminina.

No caso de Aulagnier, conforme referido, sua experiência clínica com pacientes psicóticos tornou possível o enriquecimento e a ampliação do alcance clínico da metapsicologia freudiana. Além disso, está presente em sua obra uma teorização detalhada e rica a respeito dos momentos anteriores à constituição do Eu, a saber: os modos originário e primário do funcionamento psíquico, que antecedem o secundário, que rege o Eu.

⁴ Segundo Freud, lugar de peregrinação localizado a 130 Km a sudoeste de Viena. (Sigmund FREUD (1923[1922]). *Uma Neurose Demoníaca do Século XVII*. ESB. Vol.XIX, 1996).

No texto de 1896, “A Etiologia da Histeria”, Freud considera que, na histeria, por trás das pequenas ofensas sofridas no momento atual “(...) jaz (...) a lembrança de uma *grave ofensa na infância* que nunca foi superada.”⁵

Segundo Freud, a fixação da libido apareceria “(...) em virtude da incapacidade [*do sujeito que poderá se tornar neurótico*] de lidar com uma experiência cujo tom afetivo fosse excessivamente intenso.”⁶

A este respeito, entendo que, na histeria – e na história de Maria Callas -, essa experiência de tonalidade afetiva excessivamente intensa na qual a libido se fixa é a “grave ofensa” sofrida pela menina na fase oral, à qual Freud faz referência.

Em 1931, no estudo intitulado “Sexualidade Feminina”, o mestre reconheceu a importância da fase de ligação exclusiva entre a menina e a mãe na etiologia da histeria: “(...) essa fase comporta todas as fixações e repressões a que podemos fazer remontar a origem das neuroses. (...) essa fase de ligação [*da menina*] com a mãe está especialmente relacionada à etiologia da histeria.”⁷

Piera Aulagnier postula que o nascimento do bebê é precedido por um discurso que o concerne, uma espécie de “sombra falada”, que é constituída pelos enunciados que testemunham o desejo materno pela criança. Segundo a autora, o sexo do bebê poderá tornar-se o primeiro ponto de ruptura entre a sombra falada e o corpo do bebê.

A autora compreende a vivência de satisfação no encontro inaugural boca-seio, como a coincidência entre a demanda primária do bebê – que é demanda de desejo, de libido – e o desejo materno de que o bebê demande o seu seio. Para Aulagnier, da demanda primária resulta a identificação primária - com as percepções coextensivas à resposta materna à demanda do bebê -, que é precursora do Eu.

Na clínica e na história de Maria Callas, constato que o sujeito histórico manifesta traços depressivos nos momentos em que se defronta com pequenas ofensas que acionam as lembranças de ofensas anteriores, sobretudo a lembrança infantil relacionada ao desamor materno.

Assim, com base na clínica, na leitura dos fragmentos biográficos de Maria Callas e amparada pelos autores que fundamentam teoricamente esta investigação, formulo minha tese, segundo a qual “*na provável história libidinal e identificatória de Maria Callas, a fixação da libido na fase oral - que pode ter se estabelecido em virtude da carência de*

⁵ Sigmund FREUD. *A Etiologia da Histeria*. p.212.

⁶ IDEM. *Fixação em Traumas – O Inconsciente*. p.282; entre colchetes, interpolação minha.

⁷ IDEM. *Sexualidade Feminina*. p.234-5; entre colchetes, interpolação minha.

investimento libidinal materno, de modo prevalente-, poderá vir a ser um fator facilitador para a manifestação de traços depressivos, em sua possível constituição psíquica histórica.”

Considerando que os avanços da teoria psicanalítica tornam-se possíveis a partir de contribuições que decorrem do estudo de um número modesto de casos, é bem provável que a tese que foi por mim construída seja composta, ao mesmo tempo, por *traços gerais* – que poderão prestar para salientar a experiência de outros analistas – e por *traços singulares* – que são peculiares aos fragmentos biográficos por mim analisados.

Assim, em primeiro lugar, no *Capítulo 1*, será apresentada a teoria freudiana a respeito do processo de constituição da psicosexualidade feminina.

Ainda neste capítulo, serão ressaltadas as contribuições metapsicológicas de Piera Aulagnier, relativas aos modos de funcionamento psíquico originário, primário e secundário, além dos momentos fundamentais da dialética identificatória na constituição do Eu.

Em um segundo momento, o *Capítulo 2* abordará a questão da psicopatologia da histeria. Neste capítulo, a teoria freudiana a respeito da histeria feminina firmará diálogo com autores contemporâneos como Hugo Mayer, Octave Mannoni, Monique David-Ménard, Françoise Dolto, Malvine Zalcberg e Catherine Millot – que são lacanianos e contribuem para a compreensão freudiana acerca da histeria feminina -, além das contribuições de Violante, Kehl e de Alonso & Fuks.

No *Capítulo 3*, com fundamento na teoria psicanalítica, será apresentada uma leitura dos dados históricos e biográficos de Maria Callas, que compõem uma seleção que foi por mim intitulada *A História de Maria: a triste menina ofuscada pelo brilho de uma estrela*. Esta seleção articula a singularidade da relação de Maria Callas com sua voz e com a arte do canto, com destaque para a problemática relativa aos aspectos depressivos, que se fazem presentes em sua organização psíquica histórica.

No capítulo reservado às *Considerações Finais*, serão interligados os pontos principais tratados nos capítulos anteriores, bem como o objetivo desta investigação, o método utilizado e os fundamentos metapsicológicos e psicopatológicos que sustentam a leitura psicanalítica dos dados biográficos de Maria Callas, tendo como ponto de chegada a formulação da tese.

CAPÍTULO 1:

A CONSTITUIÇÃO DO PSIQUISMO SEGUNDO SIGMUND FREUD

“Onde é que existe um homem desses?
(...) Não creio que hoje em dia exista um homem
desse tipo, mas adoraria encontrar um.
Isso resolveria meus problemas psicológicos”.
Maria Callas

A constituição e o funcionamento do psiquismo implicam dois registros que são solidários e, ao mesmo tempo, distintos entre si: o *registro da psique*, ou seja, das operações psíquicas que fundam as instâncias do aparelho, e o *registro da sexualidade*, isto é, as transformações pelas quais a sexualidade passa desde a pré-geralidade à geralidade adulta.

Enquanto Freud concentrava seus esforços na elaboração do “Projeto”, suas pesquisas clínicas tinham como foco principal o estudo do papel que a sexualidade desempenhava na etiologia das neuroses.

Assim, a partir das descobertas advindas da clínica das neuroses - especialmente no que diz respeito às ideias excessivamente intensas presentes na histeria e nas obsessões -, Freud obteve elementos para propor sua teoria a respeito da gênese do psiquismo.

Em seu texto de 1895, intitulado “Projeto para uma Psicologia Científica”, Freud fala do lugar que o outro que, em geral é a mãe, ocupa na instauração da sexualidade na criança, momento em que o psiquismo é inaugurado e que Freud denomina vivência de satisfação.

Para Freud (1895), um aumento quantitativo no sistema neuronal dá origem a um estado de urgência, que tende à descarga pela via motora. Porém, o mestre considera que nenhuma forma de descarga desta natureza seria capaz de produzir como resultado um estado permanente de alívio, visto que o estado de tensão é restabelecido pela constância do estímulo endógeno. Desta forma, propõe que o estímulo só pode ser abolido por meio de uma intervenção capaz de suspender, temporariamente, as descargas no interior do corpo.

Segundo Freud, uma intervenção desta ordem requer a alteração do mundo externo e se configura como uma *ação específica*, que só pode ser executada de determinadas maneiras. Visto que, a princípio, o organismo humano é incapaz de executar essa ação específica, ela é promovida por *ajuda alheia*, quando a atenção de uma pessoa experiente é despertada pelos movimentos de descarga do bebê como, por exemplo, o grito ou o choro.

Desta forma se, por meio de seus movimentos de descarga, o bebê consegue fazer com que uma pessoa venha prestar-lhe cuidados, essa ação adquire a função de *comunicação*, à

medida que informa à pessoa, a presença de um estado diante do qual o bebê encontra-se desamparado, já que em um momento inicial ele é incapaz de promover os cuidados necessários para fazer cessar o estímulo endógeno que é gerador de tensão.

É a totalidade dessa vivência originária – que envolve o apaziguamento das tensões por meio dos cuidados prestados pelo outro ao bebê – que Freud denomina *vivência de satisfação*.

É importante lembrar que, para Freud, a vivência de satisfação instaura o desejo e, portanto, não se restringe à satisfação das necessidades físicas e alimentares do bebê, mas principalmente, ao suprimento de uma demanda libidinal.

Afinal não faz sentido pensar que o leite, em sua materialidade bruta, seja capaz de instaurar o desejo e inaugurar a atividade psíquica. Se assim fosse, todos os mamíferos teriam o privilégio de dispor de um aparelho psíquico semelhante ao humano, o que não é verdade! Portanto, o que instaura o desejo é a libido materna que o bebê ingere juntamente com o leite.

A propósito do desejo, Freud define-o da seguinte maneira:

Um componente essencial dessa vivência de satisfação é uma percepção específica (...) cuja imagem mnêmica fica associada, daí por diante, ao traço mnêmico da excitação produzida pela necessidade. Em decorrência do vínculo assim estabelecido, na próxima vez em que essa necessidade for despertada, surgirá de imediato uma moção psíquica que procurará reinvestir a imagem mnêmica da percepção e reevocar a própria percepção, isto é, restabelecer a situação da satisfação original. Uma moção dessa espécie é o que chamamos de desejo (...).⁸

Assim, em 1900, Freud reitera as teorizações por ele desenvolvidas no “Projeto” de que a vivência de satisfação se inscreve na psique por meio de traços mnêmicos inaugurando, desta forma, o psiquismo e marcando a gênese da sexualidade.

Em seu texto de 1905, intitulado “Três Ensaio Sobre a Teoria da Sexualidade”, Freud ressalta a importância atribuída ao outro que, geralmente é a mãe, na instauração da psicosexualidade na criança, ao considerar que esta é despertada na criança pela pessoa que lhe presta cuidados. A este respeito, ele escreve:

O trato da criança, com a pessoa que a assiste é, para ela, uma fonte incessante de excitação e satisfação sexuais vindas das zonas erógenas, ainda mais que essa pessoa – usualmente a mãe – contempla a criança com os sentimentos derivados de sua própria

⁸ Sigmund FREUD. *A Interpretação dos Sonhos*. p. 594-5.

vida sexual: ela a acaricia, beija e embala, e é perfeitamente claro que a trata como o substituto de um objeto sexual plenamente legítimo.⁹

Assim, é possível notar a importância fundamental que Freud atribui à assistência alheia na instauração da psicosexualidade, à medida que ele considera que a mãe, com os sentimentos derivados de sua vida sexual, dispensa cuidados à criança despertando-lhe, desta forma, a pulsão sexual.

Aqui, abro um breve parêntese para expor o que Freud compreende por psicosexualidade. Em seu texto de 1910, intitulado “Psicanálise ‘Silvestre’”, o autor faz a seguinte consideração:

Em psicanálise, o conceito do que é sexual abrange bem mais; ele vai mais abaixo e também mais acima do que seu sentido popular. (...) nós reconhecemos como pertencentes à ‘vida sexual’ todas as atividades dos sentimentos ternos que têm os impulsos sexuais primitivos como fonte, mesmo quando esses impulsos se tornaram inibidos com relação a seu fim sexual original, ou tiveram de trocar esse fim por outro que não é mais sexual. Por essa razão, preferimos falar em *psicosexualidade*, colocando assim ênfase sobre o ponto de que o fator mental na vida sexual não deve ser desdenhado ou subestimado.¹⁰

Para Freud, a sexualidade não se restringe à genitalidade e aos propósitos reprodutivos, mas tem um fator psíquico - além do somático -, e está especialmente vinculada às possibilidades de obtenção de prazer, daí a psicosexualidade.

Fecho parêntese e retomo os “Três Ensaios Sobre a Teoria da Sexualidade”. Neste texto, em uma nota de rodapé datada de 1924, Freud remete o leitor aos seus estudos sobre “O Problema Econômico do Masoquismo”, no qual ele escreve:

A libido tem a missão de tornar inócuo o instinto destruidor e a realiza desviando esse instinto, em grande parte, para fora (...) no sentido de objetos do mundo externo. O instinto é então chamado de instinto destrutivo, instinto de domínio ou vontade de poder.¹¹

Para Freud, as duas classes de pulsões que operam no psiquismo são a pulsão de vida (libido ou pulsão sexual e pulsão de auto conservação) e a pulsão de morte (pulsão destrutiva, de domínio ou vontade de poder), sendo que a função da libido é tornar inócua a pulsão de morte desviando-a, em grande parte, para fora do psiquismo.

⁹ Sigmund FREUD. *Três Ensaios Sobre a Teoria da Sexualidade*. p.210-11.

¹⁰ IDEM. *Psicanálise ‘Silvestre’*. p.234.

¹¹ IDEM. *O Problema Econômico do Masoquismo*. p. 181.

No que se refere aos diferentes modos de organização da libido¹², nos “Três Ensaios Sobre a Teoria da Sexualidade”, Freud trata das *organizações pré-genitais* – que incluem a oral ou canibalesca e a sádico-anal –, a *organização genital infantil* – de primazia do falo – e a *organização genital adulta*, que tem seu início depois da fase de latência.

A respeito das organizações pré-genitais, Freud escreve: “Chamaremos *pré-genitais* às organizações da vida sexual em que as zonas genitais ainda não assumiram seu papel preponderante.”¹³

Para Freud, a sexualidade infantil caracteriza-se pela presença de uma organização libidinal na qual as pulsões parciais encontram-se em estado polimorfo, ou seja, são desvinculadas e independentes entre si na busca de prazer, visando suprimir a tensão no nível da fonte corporal (prazer de órgão).

As pulsões parciais não estão subordinadas à primazia da zona genital, o que será configurado no momento da puberdade, quando a pulsão sexual coloca-se a serviço da função reprodutora.

No que se refere à organização oral ou canibalesca, esta é caracterizada pela busca de prazer por meio da estimulação da boca, lábios e língua. A organização sádico-anal, caracteriza-se pela busca de prazer na região anal; nestas – na organização oral e anal – há a presença de opostos que se configuram como *ativo e passivo*.

No texto de 1905, “Três Ensaios Sobre a Teoria da Sexualidade”, Freud postula que na fase oral, o ato de chuchar “(...) é determinado pela busca de um prazer já vivenciado e agora lembrado.”¹⁴

Freud considera que: “Como traço mais destacado dessa prática sexual [*o chuchar*] salientamos que a pulsão não está dirigida para outra pessoa; satisfaz-se no próprio corpo, é *auto-erótica* (...).”¹⁵

Isto significa que a satisfação buscada por meio do autoerotismo deve ter sido vivenciada antes, para que haja uma necessidade de repeti-la. Assim, o autoerotismo é um tempo segundo e os prazeres orais e anais reportam-se àquela que cuida da criança, que geralmente é a mãe.

O autoerotismo é o meio pelo qual a pulsão sexual busca satisfação no próprio corpo, por meio de uma atividade que responde à excitação de uma zona erógena.

¹² Para Laplanche & Pontalis, a organização da libido é a “Coordenação relativa das pulsões parciais, caracterizadas pelo primado de uma zona erógena e um modo específico de relação de objeto.” (Laplanche & Pontalis, 1999, p.328).

¹³ Sigmund FREUD. *Três Ensaios Sobre a Teoria da Sexualidade*. p. 186.

¹⁴ *Ibid.* p. 171.

¹⁵ *Ibid.* p. 170; entre colchetes, interpolação minha.

Freud define a zona erógena como “(...) uma parte da pele ou da mucosa em que certos tipos de estimulação provocam uma sensação prazerosa de determinada qualidade.”¹⁶

Em uma nota de rodapé acrescentada neste mesmo texto e datada de 1915, Freud ampliou o alcance da definição de zona erógena. Nas palavras do mestre: “As reflexões posteriores e o aproveitamento de outras observações levaram-me a atribuir a propriedade de erotogenia a todas as partes do corpo e a todos os órgãos internos (...)”¹⁷

É no texto de 1914, intitulado “Sobre o Narcisismo: uma introdução”, que Freud considera que o ego não existe desde o início da vida do bebê, mas precisa ser desenvolvido. Nas palavras do autor:

(...) uma unidade comparável ao ego não pode existir no indivíduo desde o começo; o ego tem de ser desenvolvido. Os instintos auto-eróticos, contudo, ali se encontram desde o início, sendo, portanto, necessário que algo seja adicionado ao auto-erotismo – uma nova ação psíquica – a fim de provocar o narcisismo.¹⁸

Neste mesmo texto de 1914, o autor postula que a atitude *dos pais* para com os filhos, “(...) é uma revivescência e reprodução de seu próprio narcisismo, que de há muito abandonaram.”¹⁹

Para Freud, essa atitude dos pais para com os filhos é regida pela supervalorização, ou seja, os pais têm a tendência de ocultar todas as deficiências do filho e a atribuir-lhe toda a perfeição.

É por meio desta supervalorização que, segundo Freud, a criança é alçada à posição de “*Sua Majestade o Bebê*”, ou seja, aquele que é depositário de todos os sonhos não realizados pelos pais. Por esta razão, Freud defende a ideia de que “O amor dos pais, tão comovedor e no fundo tão infantil, nada mais é do que o narcisismo dos pais renascido, o qual, transformado em amor objetal, inequivocamente revela sua natureza anterior.”²⁰

Graças à supervalorização que rege a atitude dos pais para com os filhos - exaltando a criança e elevando-a à posição de “*Sua Majestade o Bebê*”-, o ego constitui-se em sua primeira forma como um ego ideal.

A respeito do ego ideal que emerge na cena psíquica, Freud faz a seguinte consideração: “Esse ego ideal é agora o alvo do amor de si mesmo (...) desfrutado na infância

¹⁶ Sigmund FREUD. *Três Ensaio Sobre a Teoria da Sexualidade*. p. 172.

¹⁷ *Ibid.* p.173.

¹⁸ Sigmund FREUD. *Sobre o Narcisismo: uma introdução*. p.84.

¹⁹ *Ibid.* p.97.

²⁰ *Ibid.* p.98.

pelo ego real. O narcisismo do indivíduo surge deslocado em direção a esse novo ego ideal, o qual, como o ego infantil, se acha possuído de toda perfeição de valor.”²¹

No que se refere ao narcisismo, em seu texto de 1915, intitulado “Os Instintos e suas Vicissitudes”, Freud concebe o narcisismo como a “(...) fase inicial do desenvolvimento do ego.”²² Segundo ele, nesta fase, o “(...) *amar-se a si próprio* (...) [é] o traço característico do narcisismo.”²³ Assim, o ego ideal é a primeira forma pela qual o ego é constituído e caracteriza-se por ser o alvo do amor a si mesmo.

Freud considera que, ao crescer, a criança deve renunciar a este ego dotado de toda perfeição e valor. Nas palavras do autor:

Ele [*o indivíduo*] não está disposto a renunciar à perfeição narcisista de sua infância; e quando, ao crescer, se vê perturbado pelas admoestações de terceiros e pelo despertar de seu próprio julgamento crítico, de modo a não mais poder reter aquela perfeição, procura recuperá-la sob a nova forma de um ideal de ego. O que ele projeta diante de si como sendo seu ideal é o substituto do narcisismo perdido de sua infância na qual ele era o seu próprio ideal.²⁴

Para compreender como se dá esse movimento de renúncia do ego à perfeição narcisista - que o envolve em seus primeiros tempos de existência - e a consequente recuperação do narcisismo perdido de sua infância sob a forma de um ideal de ego, antes, é preciso entender o que se passa com a sexualidade no momento designado por Freud como *organização genital infantil* ou *fase fálica*, bem como as modificações impostas ao ego pelos complexos de Édipo e de castração.

Em uma nota de rodapé datada de 1924 e acrescentada ao texto de 1905, “Três Ensaio Sobre a Teoria da Sexualidade”, Freud teoriza a respeito de um terceiro modo de organização libidinal chamado de *organização genital infantil* ou *fase fálica*. A este respeito, o autor escreve :

Posteriormente (1923), eu mesmo modifiquei essa exposição [*a respeito das diferentes fases de organização da libido*], intercalando, depois das duas organizações pré-genitais, uma terceira fase no desenvolvimento infantil; esta, que já merece o nome de genital, exhibe um objeto sexual e certo grau de convergência das aspirações sexuais para esse objeto, mas se diferencia num aspecto essencial da organização

²¹ Sigmund FREUD. *Sobre o Narcisismo: uma introdução*. p.100.

²² IDEM. *Os Instintos e suas Vicissitudes*. p.137.

²³ *Ibid.* p.138.

²⁴ Sigmund FREUD. *Sobre o Narcisismo: uma introdução*. p. 100-101; entre colchetes, interpolação minha.

definitiva da maturidade sexual. É que conhece apenas um tipo de genitália; a masculina. Por isso denominei-a de estágio *fálico* da organização.²⁵

Para Freud, na vida sexual das crianças há uma escolha objetal que se aproxima o máximo possível da forma definitiva que a vida sexual assume depois da puberdade.

Em seu texto de 1923, “A Organização Genital Infantil (uma interpolação na teoria da sexualidade)”, Freud diferencia esta fase do desenvolvimento infantil – na qual apenas a genitália masculina está em questão e as pulsões parciais estão unificadas sob a égide do falo - da organização genital adulta. Nas palavras do autor: “[a diferença] (...) consiste no fato de, para ambos os sexos, entrar em consideração apenas um órgão genital, ou seja, o masculino. O que está presente, portanto, não é uma primazia dos órgãos genitais, mas uma primazia do falo.”²⁶

Segundo Laplanche & Pontalis, o termo falo “(...) sublinha a função simbólica desempenhada pelo pênis na dialética intra e intersubjetiva, enquanto o termo pênis é sobretudo reservado para designar o órgão na sua realidade anatômica.”²⁷

Permito-me uma digressão para explicitar que em 1908, no texto intitulado “Sobre as Teorias Sexuais das Crianças” - a partir da observação direta das crianças e do tratamento psicanalítico de adultos neuróticos -, Freud apresenta algumas teorias elaboradas pelas crianças por meio das quais elas procuram forjar uma resposta acerca dos enigmas colocados pela sexualidade.

Entre outras teorias, Freud faz referência àquela por meio da qual a criança atribui a todos os seres, animados e inanimados, a posse de um pênis. A este respeito, ele escreve: “A primeira destas teorias (...) consiste em atribuir a todos, inclusive às mulheres, a posse de um pênis (...)”²⁸

Retomo o texto de 1923, intitulado “A Organização Genital Infantil (uma interpolação na teoria da sexualidade)”. Neste texto, segundo Freud, as crianças deparam-se com realidade da diferença sexual anatômica e, em decorrência disto, elas descobrem que o pênis não é um atributo presente em todos os seres vivos, conforme elas acreditavam até então.

Diante da realidade imposta pela diferença sexual anatômica, as crianças não compreendem porque o pênis está presente no corpo do menino e ausente no corpo da

²⁵ Sigmund FREUD. *Três Ensaios Sobre a Teoria da Sexualidade*. p. 220; entre colchetes, interpolação minha.

²⁶ IDEM. *A Organização Genital Infantil (uma interpolação na teoria da sexualidade)*. p.158; entre colchetes, interpolação minha.

²⁷ Jean LAPLANCHE & Jean-Bertrand PONTALIS. *Vocabulário da Psicanálise*. p. 166-7.

²⁸ Sigmund FREUD. *Sobre as Teorias Sexuais das Crianças*. p.196.

menina. Assim, as crianças estão diante de um enigma colocado pela sexualidade e a única maneira de resolvê-lo é forjando respostas fundamentadas em construções fantasiosas.

Ainda neste texto de 1923, para Freud, a primeira reação das crianças diante da diferença sexual anatômica é a rejeição. Ele escreve:

Sabemos como as crianças reagem às suas primeiras impressões da ausência de um pênis. Rejeitam o fato e acreditam que elas *realmente*, ainda assim, vêem um pênis. Encobrem a contradição entre a observação e a preconceção dizendo-se que o pênis [*supostamente, o da menina*] ainda é pequeno e ficará maior dentro em pouco, e depois lentamente chegam à conclusão emocionalmente significativa de que, afinal de contas, o pênis pelo menos estivera lá, antes, e fora retirado depois.²⁹

Freud considera que, apesar dessa observação feita pelas crianças - da diferença sexual anatômica -, elas não estendem prontamente suas conclusões a respeito da ausência do pênis no corpo feminino para todas as mulheres. Nas palavras do autor:

(...) ela é impedida de fazê-lo porque supõe ser a falta de um pênis resultado de ter sido castrada como punição. Ao contrário, a criança acredita que são apenas pessoas desprezíveis do sexo feminino que perderam seus órgãos genitais (...). Mulheres a quem ela respeita, como sua mãe, retêm o pênis por longo tempo. Para ela [*a criança*], ser mulher ainda não é sinônimo de não ter pênis.³⁰

Para Freud, a ausência do pênis no corpo da menina é *interpretada* pelas crianças como o resultado da castração, ou seja, elas acreditam que a menina não tem pênis porque foi castrada, em decorrência de impulsos inadmissíveis. Assim, as crianças elaboram fantasias relativas à castração para explicar o enigma que a diferença sexual anatômica coloca.

Em decorrência de toda esta problemática apresentada, Freud considera que neste estágio da organização genital infantil “(...) existe *masculinidade*, mas não *feminilidade*. A antítese aqui é entre possuir *um órgão genital masculino* e ser *castrado*.”³¹

De acordo com Freud, neste momento de sua constituição psicosexual, a criança não sabe o que é ser homem ou mulher; se tudo correr bem, ela encontrará essa resposta no momento em que lhe for possível o acesso a uma identificação feminina ou masculina.

Assim, a oposição não se estabelece entre os dois termos que designam as duas identidades sexuais, masculina e feminina; a oposição se dá entre a presença ou ausência de

²⁹ Sigmund FREUD. *A Organização Genital Infantil (uma interpolação na teoria da sexualidade)*. p.159; entre colchetes, interpolação minha.

³⁰ *Ibid.* p.160; entre colchetes, interpolação minha.

³¹ *Ibid.* p.161.

um único termo: trata-se de *ter o falo* ou *ser castrado* - o que foi antecedido pela oposição entre ativo e passivo, nas organizações pré-genitais da libido.

Segundo Freud, a partir da percepção da diferença sexual anatômica pela menina, abrem-se três destinos psíquicos³². Nas palavras do autor:

A descoberta de que é castrada representa um marco decisivo no crescimento da menina. Daí partem três linhas de desenvolvimento possíveis: uma conduz à inibição sexual ou à neurose, outra, à modificação no caráter no sentido de um complexo de masculinidade, a terceira, finalmente, à feminilidade normal.³³

Deste modo, as fantasias relativas à castração – que são construídas pelas crianças para explicar o enigma da diferença sexual anatômica – colocam o menino e a menina em posições diferentes em relação ao complexo de castração.

No menino, a fantasia de castração provoca o temor pela ameaça de castração. No caso da menina, as fantasias relativas à castração - a partir das quais ela supõe ter sido efetivamente castrada e, por este motivo, seu corpo é desprovido de um pênis -, têm como corolário o acesso da menina à inveja do pênis.

A respeito da inveja do pênis, no texto de 1925, intitulado “Algumas Conseqüências Psíquicas da Distinção Anatômica entre os Sexos”, Freud tece as seguintes considerações:

O primeiro passo na fase fálica (...) é uma momentosa descoberta que as meninas estão destinadas a fazer. Elas notam o pênis de um irmão ou companheiro de brinquedo, notavelmente visível e de grandes proporções, e imediatamente o identificam com o correspondente superior de seu próprio órgão pequeno e imperceptível; dessa ocasião em diante caem vítimas da inveja do pênis.³⁴

Isto quer dizer que a percepção da diferença sexual anatômica, que é da ordem da forma e da estrutura do corpo, expressa-se em conseqüências de ordem psíquica.

No texto de 1925, intitulado “Inibição, Sintoma e Ansiedade”, Freud faz a seguinte afirmação:

(...) cada período da vida do indivíduo tem seu determinante apropriado de ansiedade. Assim o perigo de desamparo psíquico é apropriado ao período da vida quando o ego do indivíduo é imaturo; o perigo da perda de objeto, até a primeira infância, quando ele ainda se acha na dependência de outros; *o perigo de castração, até a fase fálica*³⁵; e o medo do superego, até o período de latência. (...) Não obstante, todas essas situações de perigo e determinantes de ansiedade podem resistir lado a lado e fazer

³² Neste trabalho, tratarei de apenas dois destinos psíquicos, quais sejam, a feminilidade e a neurose.

³³ Sigmund FREUD. *Feminilidade*. p.216.

³⁴ IDEM. *Algumas Conseqüências Psíquicas da Distinção Anatômica entre os Sexos*. p.280.

³⁵ Grifo meu.

com que o ego a elas reaja com ansiedade num período ulterior ao apropriado; ou, além disso, várias delas podem entrar em ação ao mesmo tempo. (...) não há perigo algum em considerarmos a ansiedade de castração como a única força motora dos processos defensivos que conduzem à neurose.³⁶

Na Conferência XXXIII, de 1933[1932], intitulada “Feminilidade”, Freud considera que o complexo de castração é o fator que leva a menina a se separar da mãe, seu primeiro objeto de amor. Segundo o autor, “(...) as meninas responsabilizam sua mãe pela falta de pênis nelas e não perdoam por terem sido, desse modo, colocadas em desvantagem.”³⁷

No entanto, para Freud, esse afastamento não se dá de uma só vez. A este respeito, o autor esclarece que:

(...) no início, a menina considera sua castração como um infortúnio individual, e somente aos poucos estende-a a outras mulheres e, por fim, também à sua mãe. Seu amor estava dirigido à sua mãe fálica; com a descoberta de que sua mãe é castrada, torna-se possível abandoná-la como objeto, de modo que os motivos de hostilidade, que há muito se vinham acumulando, assumem o domínio da situação.³⁸

Segundo o mestre, “O afastar-se da mãe, na menina, é um passo que se acompanha de hostilidade; a vinculação à mãe termina em ódio.”³⁹ Assim a menina, ressentida com a mãe por considerar que esta não lhe deu o pênis - o que ela acredita que deveria ter-lhe dado -, volta-se ao pai, primeiramente, movida pelo desejo de que este lhe dê o valioso atributo.

Em seu texto de 1931, intitulado “Sexualidade Feminina”, Freud faz a seguinte observação a respeito do complexo de Édipo feminino: “(...) podemos ampliar o conteúdo do complexo de Édipo de modo a incluir todas as relações da criança com ambos os genitores (...).”⁴⁰

Isto significa que, segundo Freud, o complexo de Édipo feminino – tanto quanto o masculino - inclui um complexo negativo - no qual o desejo incestuoso toma como objeto o genitor de mesmo sexo, hostilizando o genitor de sexo oposto – e um complexo positivo, no qual o desejo incestuoso toma como objeto o genitor de sexo oposto e como rival, o genitor de mesmo sexo.

A respeito de toda essa problemática edipiana na mulher, Freud escreve: “O complexo de castração prepara o complexo de Édipo, em vez de destruí-lo; a menina é forçada a

³⁶ Sigmund FREUD. *Inibição, Sintomas e Ansiedade*. p.140-1.

³⁷ *Ibid.* p.124.

³⁸ Sigmund FREUD. *Feminilidade*. p.126.

³⁹ *Ibid.* p.122.

⁴⁰ Sigmund FREUD. *Sexualidade Feminina*. p.234.

abandonar a ligação com sua mãe através da influência de sua inveja do pênis, e entra na situação edipiana [*positiva*] como se esta fora um refúgio.”⁴¹

Assim, para o autor, “(...) a mulher [*quer dizer, a menina*] só atinge a normal situação edipiana positiva depois de ter superado um período anterior que é governado pelo complexo negativo.”⁴²

Portanto, a menina percorre uma trajetória que tem início com o complexo de Édipo negativo - no qual predomina a relação da menina com a mãe -, para o complexo de Édipo positivo, dominado pela vinculação da menina com o pai.

No que diz respeito à fase de vinculação da menina com a mãe, Freud tece a seguinte consideração:

(...) onde a ligação da mulher com o pai era particularmente intensa, a análise mostrava que essa ligação fora precedida por uma fase de ligação exclusiva com a mãe, igualmente intensa e apaixonada. Com exceção da mudança de seu objeto amoroso, a segunda fase mal acrescenta algum aspecto novo à sua vida erótica. Sua relação primária com a mãe fora construída de maneira muito rica e multifacetada.⁴³

Na Conferência de 1933[1932], “Feminilidade”, Freud postula que, na fase de vinculação da menina com a mãe, a menina tem um desejo que é claramente expresso: “(...) de ter da mãe um filho, e o desejo correspondente de ela mesma ter um filho (...).”⁴⁴ Assim, segundo o autor, nesta fase o pai de uma menina é, para ela, um rival causador de problemas.

Em relação à zona erógena que está em proeminência neste momento da constituição psicosexual feminina, Freud considera que o clitóris é a principal zona erógena e somente depois, com a puberdade, a sensibilidade deve ser transferida *também* para a vagina. Sobre esta questão, Freud faz as seguintes observações:

Parece que em todas elas [*as meninas*] a atividade masturbatória é executada nesse equivalente do pênis [*o clitóris*] e que a vagina verdadeiramente feminina, a essa época, ainda não foi descoberta por ambos os sexos. É verdade que há também alguns relatos isolados de sensações vaginais precoces, mas não poderia ser fácil distingui-las de sensações no ânus e no vestíbulo; de qualquer maneira não podem ter muita importância. Estamos autorizados a manter nossa opinião segundo a qual, na fase fálica das meninas, o clitóris é a principal zona erógena. Mas, naturalmente, não vai permanecer assim. Com a mudança para a feminilidade, o clitóris deve, *total ou*

⁴¹ Sigmund FREUD. *Feminilidade*. p.129; entre colchetes, interpolação minha.

⁴² IDEM. *Sexualidade Feminina*. p.234; entre colchetes, interpolação minha.

⁴³ *Ibid.* p.233.

⁴⁴ Sigmund FREUD. *Feminilidade*. p.120.

*parcialmente*⁴⁵, transferir sua sensibilidade, e ao mesmo tempo sua importância, para a vagina.⁴⁶

Freud postula, também, que: “[o amor próprio da menina] é modificado pela comparação com o equipamento muito superior do menino e, em consequência, [a menina] renuncia à satisfação masturbatória derivada do clitóris, repudia seu amor pela mãe e, ao mesmo tempo, não raro reprime uma boa parte de suas inclinações sexuais em geral.”⁴⁷ Para o autor, “Se, no decurso desse desenvolvimento, não se perderem demasiados elementos através da repressão, essa feminilidade pode vir a ser normal.”⁴⁸

Além disso, ele considera que a vaidade física é uma das maneiras que a menina poderá encontrar para compensar seu sentimento de inferioridade decorrente da descoberta da diferença sexual anatômica. A este respeito, ele escreve: “A inveja do pênis tem em parte, como efeito, também a vaidade física das mulheres, de vez que elas não podem fugir à necessidade de valorizar seus encantos, do modo mais evidente, como uma tardia compensação por sua inferioridade sexual original.”⁴⁹

Em relação à entrada da menina no complexo de Édipo positivo, na Conferência XXXIII, de 1933[1932] intitulado “Feminilidade”, Freud ressalta que:

O desejo que leva a menina a voltar-se para seu pai é, sem dúvida, originalmente o desejo de possuir o pênis que a mãe lhe recusou e que agora espera obter de seu pai. No entanto, a situação feminina só se estabelece se o desejo de pênis for substituído pelo desejo de um bebê, isto é, se um bebê assume o lugar do pênis, consoante uma primitiva equação simbólica.⁵⁰

Desta maneira, ao longo do processo de constituição de sua psicosexualidade, a menina precisa renunciar ao desejo de receber o pênis do pai e substituí-lo pelo desejo de ganhar dele um filho. Tal renúncia é condição *sine qua non* para o acesso da menina à feminilidade.

Segundo Freud, durante o complexo de Édipo positivo, ocorre uma intensificação da hostilidade da menina em relação à mãe. Nas palavras do autor:

Com a transferência, para o pai, do desejo de um pênis-bebê, a menina inicia a situação do complexo de Édipo. A hostilidade contra sua mãe, que não precisa ser

⁴⁵ Grifo meu.

⁴⁶ Sigmund FREUD. *Feminilidade*. p.118; entre colchetes, interpolação minha.

⁴⁷ *Ibid.* p.126; entre colchetes, interpolação minha.

⁴⁸ *Ibid.* p.127-8.

⁴⁹ *Ibid.* p.131.

⁵⁰ *Ibid.* p.128.

novamente criada, agora se intensifica muito, de vez que esta se torna rival da menina, rival que recebe do pai tudo o que dele deseja.⁵¹

Para o autor, na situação edípiana positiva a figura paterna torna-se objeto do desejo da menina sendo que, ao longo de sua constituição psicosssexual, ela deverá renunciar a este objeto paterno, orientando seu desejo no sentido da escolha objetal definitiva.

A respeito da fase de ligação da menina com o pai, em seu texto de 1924, intitulado “A Dissolução do Complexo de Édipo”, Freud afirma que “A menina gosta de considerar-se como aquilo que seu pai ama acima de tudo o mais, porém chega a ocasião em que (...) é atirada para fora de seu paraíso ingênuo.”⁵²

No texto “Sexualidade Feminina”, de 1931, o autor ressalta que “(...) a intensa dependência de uma mulher quanto ao pai simplesmente assume a herança de uma ligação igualmente forte com a mãe.”⁵³ Ele acrescenta que a menina pode aferrar-se à sua ligação com o pai “(...) em que se tinha refugiado da fase primitiva (...) [de ligação com a mãe].”⁵⁴

Freud reitera essa idéia na Conferência XXXIII, de 1933[1932], “Feminilidade”, quando ele afirma que “Para as meninas, a situação edípiana [positiva] (...) é uma espécie de (...) posição de repouso que não é logo abandonada.”⁵⁵

Considerando a importância que o complexo de Édipo desempenha na constituição da psicosssexualidade, na Conferência XXXI, de 1933[1932], intitulada “A Dissecção da Personalidade Psíquica”, Freud trata da questão da resolução do referido complexo. A este respeito, ele escreve:

Abandonando o complexo de Édipo, uma criança deve (...) renunciar às intensas catexias objetais que depositou em seus pais, e é como compensação por essa perda de objetos que existe uma intensificação tão grande das identificações com seus pais, as quais provavelmente há muito estiveram presentes em seu ego.”⁵⁶

Neste mesmo texto, o autor define identificação como “(...) a ação de assemelhar um ego a outro ego, em consequência do que o primeiro ego se comporta como o segundo em determinados aspectos, imita-o e, em certo sentido, assimila-o dentro de si.”⁵⁷

No que diz respeito à resolução edípica na menina, na Conferência XXXIII, também de 1933[1932], intitulada “Feminilidade”, Freud ressalta que:

⁵¹ Sigmund FREUD. *Feminilidade*. p.128.

⁵² IDEM. *A Dissolução do Complexo de Édipo*. p.198.

⁵³ IDEM. *Feminilidade*. p.236.

⁵⁴ *Ibid.* p.234; entre colchetes, interpolação minha.

⁵⁵ *Ibid.* p.128; entre colchetes, interpolação minha.

⁵⁶ Sigmund FREUD. *A Dissecção da Personalidade Psíquica*. p.69.

⁵⁷ *Ibid.* p.68

Na ausência do temor de castração, falta o motivo principal que leva a menina a superar o complexo de Édipo. As meninas permanecem nele por um tempo indeterminado; destroem-no tardiamente e, ainda assim, de modo incompleto. Nessas circunstâncias, a formação do superego deve sofrer um prejuízo; não consegue atingir a intensidade e a independência, as quais lhe conferem sua importância cultural (...).⁵⁸

No entanto, na Conferência XXXII, intitulada “Ansiedade e Vida Instintual”, de 1933[1932], Freud faz a seguinte ressalva:

O temor de castração não é, naturalmente o único motivo para a repressão: na verdade, não sucede nas mulheres, pois, embora tenham elas um complexo de castração, não podem ter medo de serem castradas. Em seu sexo, o que sucede é o temor à perda do amor, o que é, evidentemente, um prolongamento posterior de ansiedade da criança quando constata a ausência da mãe.⁵⁹

Assim, o que Freud quer dizer é que na menina, o temor pela perda do amor é o fator responsável pela dissolução do complexo de Édipo. Isto porque, apesar de a menina ter formulado as fantasias relativas à castração, ela não *teme* ser castrada, pois ela *interpreta* a ausência do pênis em seu corpo como sendo o resultado de uma castração *já consumada*.

Desta maneira, ela é movida a abandonar o investimento no objeto incestuoso – pai -, porque receia que a mãe deixe de amá-la.

Para Freud, a resolução edípica tem como corolário a instauração de uma nova instância superior dentro do ego, a qual foi por ele chamada de superego.

Na Conferência XXXI, de 1933[1932], intitulada “A Dissecção da Personalidade Psíquica”, Freud relaciona o superego com o ideal de ego que, segundo ele, é veiculado pelo superego. A este respeito, escreve ele:

[O superego] É também o veículo do ideal de ego, pelo qual o ego se avalia, que o estimula e cuja exigência por uma perfeição sempre maior ele se esforça por cumprir. Não há dúvida de que esse ideal de ego é o precipitado da antiga imagem dos pais, a expressão de admiração pela perfeição que a criança então lhes atribuía.⁶⁰

No processo de constituição da psicosexualidade, o que se segue à resolução edípica, segundo Freud, é o período de latência. A este respeito, no texto de 1926, intitulado “A Questão da Análise Leiga”, Freud reitera o que ele apresentou, primeiramente, nos “Três Ensaios Sobre a Teoria da Sexualidade”, de 1905, referente aos dois tempos da escolha objetal. A este respeito, ele escreve:

⁵⁸ Sigmund FREUD. *Feminilidade*. p.129.

⁵⁹ IDEM. *Ansiedade e Vida Instintual*. p. 90-1.

⁶⁰ IDEM. *A Dissecção da Personalidade Psíquica*. p.70; entre colchetes, interpolação minha.

(...) o fato mais notável sobre a vida sexual das crianças, (...) passa por todo seu desenvolvimento mais amplo nos cinco primeiros anos de vida. A partir desse ponto até a puberdade estende-se o que se conhece como período de latência. Durante ele a sexualidade normalmente não avança mais; pelo contrário, os anseios sexuais diminuem de vigor e são abandonadas e esquecidas muitas coisas que a criança fazia e conhecia. Nesse período da vida, depois que a primeira eflorescência da sexualidade feneceu, surgem atitudes do ego como a vergonha, a repulsa e a moralidade, que estão destinadas a fazer frente à tempestade ulterior da puberdade e alicerçar o caminho dos desejos sexuais que se vão despertando. Esse ‘desencadeamento bifásico’ (...) da vida sexual muito tem a ver com a gênese das doenças neuróticas.⁶¹

De acordo com Freud, durante o período de latência reinstala-se na psique a barreira do incesto, que integra os preceitos morais que têm como função impedir que se tome as figuras parentais como objeto do amor e do ódio. Assim, as experiências vividas pelas crianças ao longo do período da organização genital infantil sucumbem à amnésia infantil decorrente do recalçamento.

Depois de encerrado o período de latência, segundo Freud, a organização libidinal assume sua última forma na puberdade, que está relacionada com a quarta fase da organização da libido, denominada *organização genital adulta*. A este respeito, no texto de 1940[1938], intitulado “Esboço de Psicanálise”, Freud escreve:

A organização completa só se conclui na puberdade, numa quarta fase, a genital. Estabelece-se então um estado de coisas em que (1) algumas catexias libidinais primitivas são retidas, (2) outras são incorporadas à função sexual como atos auxiliares, preparatórios, cuja satisfação produz o que é conhecido como pré-prazer, e (3) outros impulsos são excluídos da organização, e são ou suprimidos inteiramente (reprimidos) ou empregados no ego de outra maneira, formando traços de caráter ou experimentando a sublimação, com deslocamento de seus objetivos.⁶²

Assim, com o advento da puberdade, as zonas erógenas subordinam-se à primazia da zona genital.

Em decorrência da existência dos dois tempos da escolha objetal, a barreira do incesto é erigida e as aspirações incestuosas das crianças são desviadas das figuras parentais e orientadas para outras pessoas que se assemelham àquelas.

No entanto, neste mesmo texto, de 1940[1938], Freud defende a ideia de que este percurso por meio do qual a organização libidinal vai se complexificando - desde as

⁶¹ Sigmund FREUD. *A Questão da Análise Leiga. Conversações com uma Pessoa Imparcial*. p.204.

⁶² IDEM. *Esboço de Psicanálise*. p.168.

organizações pré-genitais até a organização genital adulta, passando pela organização genital infantil -, está sujeito a inibições e fixações. A este respeito, escreve ele:

Este processo nem sempre é realizado de modo perfeito. As inibições em seu desenvolvimento manifestam-se como os muitos tipos de distúrbios da vida sexual. (...) Nessas circunstâncias, a organização genital é, na verdade, obtida, mas faltam-lhe aquelas porções da libido que não avançaram com o resto e permaneceram fixadas em objetos e metas pré-genitais. Este enfraquecimento revela-se numa tendência, se há ausência de satisfação genital ou se existem dificuldades no mundo externo real, de a libido retornar a suas catexias pré-genitais anteriores (...).⁶³

Além disso, ainda no que se refere às três fases da organização da libido, Freud faz a seguinte ressalva:

Nossa atitude para com as fases da organização da libido modificou-se um pouco, de um modo geral. Ao passo que, anteriormente, enfatizávamos principalmente a forma como cada fase transcorria antes da fase seguinte, nossa atenção, agora, dirige-se aos fatos que nos mostram quanto de cada fase anterior persiste junto a configurações subsequentes, e depois delas, e obtém uma representação permanente na economia libidinal e no caráter da pessoa.⁶⁴

Isto significa que a teoria proposta por Freud trata da imbricação da sexualidade com a constituição do psiquismo, de modo que é impossível pensar em uma superação total de um estágio da organização da libido por outro, mais complexo que o anterior.

O que há é uma coexistência de todos os estágios da organização libidinal e da erogeneidade do corpo, sob a égide da genitalidade adulta.

Contribuições Metapsicológicas de Piera Aulagnier:

modos de funcionamento psíquico

Antes de recorrer à teoria de Piera Aulagnier, considero importante lembrar que o presente estudo tem como objetivo revelar o poder facilitador da fixação da libido na fase oral, na manifestação dos traços depressivos que se fazem presentes na possível organização histórica de Maria Callas.

Em decorrência disto, neste momento o leitor deve estar às voltas com a seguinte questão: considerando que esta investigação se desenrola no campo da neurose - mais

⁶³ Sigmund FREUD. *Esboço de Psicanálise*. p.168.

⁶⁴ IDEM. *Ansiedade e Vida Instintual*. p.102.

especificamente da histeria feminina -, por que recorrer às teorizações de Aulagnier que foram construídas com base na clínica da psicose, e pouco escreveu sobre a neurose? Por que não permanecer apenas com a teoria freudiana que foi assentada sobre as bases da clínica da histeria feminina?

É verdade; foi por meio da clínica das psicoses que Aulagnier defrontou-se com os limites que o modelo freudiano apresentava para tratar desta forma de sofrimento psíquico e de suas condições de analisabilidade.

A clínica freudiana constituiu-se, sobretudo, por adultos neuróticos e, por esta razão, Freud não sentiu necessidade de entrar em contato com os pais de seus pacientes, o que é imperativo na análise de crianças e de psicóticos.

Em decorrência disto, o mestre não teve acesso aos processos psíquicos dos pais de seus pacientes; seu interesse era compreender metapsicologicamente qual é o caminho por meio do qual a menina e o menino tornam-se mulher e homem, respectivamente, bem como as vicissitudes psicopatológicas neste caminhar.

Por meio de sua vasta experiência analítica com psicóticos Aulagnier ressaltou o lugar do desejo dos pais entre si e do desejo de cada um pelo(a) filho(a) - o que depende da constituição psíquica de cada um dos membros do casal parental -, na constituição do sujeito psíquico.

A partir disto, a autora complementou o modelo freudiano nos aspectos metapsicológicos, psicopatológicos, metodológicos, técnicos e éticos. Enfatizou a constituição e o funcionamento do Eu⁶⁵ - pois é seu funcionamento o que nos diferencia, conforme o conflito identificatório - em suas relações com os modos originário e primário de funcionamento psíquico e com o mundo extrapsíquico.

É imprescindível lembrar, também, que apesar de reconhecer a influência e a importância de Jacques Lacan em seu modo de pensar a psicanálise, a autora deixa claro que ela é freudiana, assim como são considerados os psicanalistas franceses que acompanharam Lacan até a primeira fase de suas teorizações, quando ele fez um “retorno a Freud”.

Portanto, os aportes teóricos de Aulagnier não são discordantes da teoria freudiana, mas se prestam para contribuir com o legado de Freud, enriquecendo-o e ampliando seu alcance teórico-clínico.

⁶⁵ As traduções da obra de Piera Aulagnier tratam de forma indiferenciada os termos *Je* e *Moi* e, em decorrência disto, os conceitos de *Eu* e *eu* são também utilizados de forma indistinta. De acordo com o que foi proposto por Violante, intérprete de Aulagnier em língua portuguesa, o conceito de Eu será utilizado, no decorrer deste trabalho, sempre com letra maiúscula, referindo-se ao *Je*. (Maria Lucia Vieira VIOLANTE. *Piera Aulagnier. Uma Contribuição Contemporânea à Obra de Freud*. São Paulo: Via Lettera/FAPESP, 2001, p.9).

Deste modo, como já visto anteriormente, no texto “Sobre o Narcisismo: uma introdução”, datado de 1914, Freud considera que “(...) uma unidade comparável ao ego não pode existir no indivíduo desde o começo; o ego tem que ser desenvolvido.”⁶⁶ No entanto, Freud não precisa a data em que o ego é constituído.

Segundo a teoria lacaniana do estágio do espelho, o Eu constitui-se entre 6 e 18 meses de idade, o que é mantido por Piera Aulagnier. Para ela, no nascimento, a psique do bebê é inaugurada pelo encontro com dois fragmentos da realidade: o próprio corpo e o Eu materno.

Como o Eu ainda não está presente na cena psíquica, esta vivência sensorial inaugural é inscrita na psique do bebê por meio dos modos originário e primário do funcionamento psíquico, que serão detalhados neste capítulo.

Além disso, Aulagnier considera que o Eu é historiado, ou seja, constitui-se pelo discurso do meio familiar, que é mediatizado por um meio ambiente psíquico organizado pelo desejo e pelo discurso do casal parental. Desta maneira, o Eu nasce no seio da história edipiana dos pais e se constitui em sua própria história edipiana, por meio de uma dialética identificatória.

Esse mesmo Eu é estruturado *pela* linguagem, na medida em que, antes do nascimento do bebê, ele é pré-enunciado pelo discurso do casal parental.

No que se refere à atividade de representação, para a autora, esta é uma das tarefas específicas da psique, que é por ela compreendida como:

(...) o *equivalente* psíquico do trabalho de metabolização própria à atividade orgânica. Podemos definir trabalho de metabolização como a função pela qual um elemento heterogêneo à estrutura celular é rejeitado ou, ao contrário, transformado num material que se torna a ele homogêneo.⁶⁷

Segundo Aulagnier, cabe à atividade de representação inscrever na esfera psíquica todas as experiências vividas pelo indivíduo, nos sucessivos encontros de sua psique com o seu próprio corpo, com o Eu do outro e com a realidade, desde que essas experiências sejam dotadas de um índice libidinal, ou seja, carregadas de informações capazes de gerar prazer ou desprazer.

Deste modo, a proposição metapsicológica de Aulagnier defende a hipótese segundo a qual, os objetos passíveis de serem representados - sejam eles pertencentes à realidade física ou psíquica - são aqueles que enviam à psique informações dotadas de um índice libidinal.

⁶⁶ Sigmund FREUD. *Sobre o Narcisismo: uma introdução*. p.84.

⁶⁷ Piera AULAGNIER. A Atividade de Representação, seus Objetivos e sua Finalidade: In: *A Violência da Interpretação*. p. 27

Para a autora, esses objetos serão remodelados e transformados pela atividade psíquica, que se constitui pelo conjunto de três modos de funcionamento, ou três processos de metabolização: o processo originário – cuja atividade dá origem à representação pictográfica ou pictograma -, o processo primário – que produz a representação fantasmática ou fantasia - e o processo secundário – que gera a representação ideativa ou ideia.

Ainda no que se refere à hipótese metapsicológica de Aulagnier, ela considera que nenhum dos processos psíquicos está imediatamente presente na psique, mas eles “(...) se sucedem temporalmente⁶⁸ e a emergência de cada um deles resulta da necessidade que se impõe à psique de tomar conhecimento de uma propriedade do objeto, exterior a ela, propriedade que o processo anterior tinha a obrigação de ignorar.”⁶⁹

Além disso, para Aulagnier, ao longo da existência do indivíduo, os três processos psíquicos – o originário, o primário e o secundário – coexistem entre si, de modo mais ou menos conflituoso. Segundo ela, “(...) em espaços diferentes, tendo entre eles relações não homólogas, cada um desenvolve a atividade que lhe é própria.”⁷⁰

Esses aportes teóricos são de fundamental importância para orientar a leitura dos dados biográficos de Maria Callas, que será apresentada mais adiante.

1. O Processo Originário

O processo originário, segundo Aulagnier, “(...) define uma forma de atividade e um modo de produção que são os únicos presentes na fase inaugural da vida.”⁷¹

Para a autora, o espaço originário – que é o lugar hipotético que se supõem ser a sede das atividades e produções desse modo de funcionamento psíquico - é diferente do Inconsciente e do processo primário⁷², postulados por Freud.

De acordo com Aulagnier, a atividade do processo originário é pulsional e consiste em metabolizar todas as experiências, que são fonte de afetos e que procedem de um espaço

⁶⁸ Para Aulagnier, esta sucessão temporal não é mensurável, mas “Tudo leva a crer que a distância que separa a entrada em ação do processo originário da do processo primário é extremamente reduzida; a atividade do processo secundário é também muito precoce.” (Piera AULAGNIER. *A Atividade de Representação, seus Objetivos e sua Finalidade*. In: *A Violência da Interpretação*. p.28).

⁶⁹ Piera AULAGNIER. *A Atividade de Representação, seus Objetivos e sua Finalidade*. In: *A Violência da Interpretação*. p. 28

⁷⁰ *Ibid.* p. 28

⁷¹ *Ibid.* p. 55

⁷² O processo primário é um dos modos de funcionamento do aparelho psíquico que, segundo Laplanche & Pontalis, “(...) caracteriza o sistema inconsciente (...) e a energia psíquica escoar-se livremente, passando sem barreira de uma representação para outra segundo os mecanismos de deslocamento e de condensação; tende a reinvestir plenamente as representações ligadas à vivência de satisfação constitutivas do desejo (alucinação primitiva).” (Laplanche & Pontalis, 1999, p.371)

heterogêneo ao espaço originário, em um pictograma ou representação pictográfica, o que é uma condição necessária para que a experiência seja registrada na esfera psíquica. A este respeito, ela escreve:

A atividade do processo originário é coextensiva a uma experiência responsável pelo estabelecimento da atividade de uma ou de várias funções do corpo, resultantes da excitação das superfícies sensoriais correspondentes. Esta atividade e esta excitação exigem o encontro entre um órgão sensorial e um objeto exterior que possua um poder de estimulação sobre ele. É este modelo sensorial que o processo originário retoma nas suas configurações.⁷³

Essa experiência que é responsável pelo estabelecimento da atividade de uma ou de várias funções do corpo, da qual fala Aulagnier, tem como protótipo a primeira e inaugural⁷⁴ experiência de prazer, que é o encontro entre a boca do bebê e o seio da mãe.

Neste momento inaugural da psique, o seio é um fragmento do mundo que deve ser dispensador de libido e, ao mesmo tempo, uma fonte de estímulos auditivos, visuais, táteis e olfativos, que desencadeiam a atividade do sistema sensorial do bebê, juntamente com a parte do sistema muscular que é necessária ao ato da sucção.

Aulagnier compreende que esta atividade do sistema sensorial

(...) não depende da justaposição fortuita entre o prazer do gosto e a satisfação da necessidade alimentar, mas que no registro da sensibilidade existe, efetivamente, uma “espera” do objeto, que tem um poder de excitabilidade e uma “necessidade” de informação, que explica que a atividade das diferentes zonas sensíveis possua a propriedade de se acompanhar do que chamamos de prazer erógeno⁷⁵. Há, portanto, *equivalência entre a excitabilidade e a erogeneidade das zonas* (...).⁷⁶

Assim, no momento inaugural da psique, o corpo materno – mais especificamente, o seio - possui a propriedade de estimular a atividade sensorial do bebê, por meio dos cuidados que a mãe lhe presta.

Nesta experiência de encontro entre o bebê e o seio materno, Aulagnier postula a existência de uma “(...) percepção muito precoce feita pela psique, de um ‘a mais’ de prazer,

⁷³ Piera AULAGNIER. O Processo Originário e o Pictograma. In: *A Violência da Interpretação*. p. 43

⁷⁴ Em seu livro *A Violência da Interpretação*, Aulagnier considera que o encontro originário “(...) em princípio, acontece no momento do nascimento, entretanto nos autorizamos a deslocar este momento, para situá-lo quando de uma primeira e inaugural experiência de prazer: o encontro boca-seio.” (Piera AULAGNIER. O Processo Originário e o Pictograma. In: *A Violência da Interpretação*. p. 41)

⁷⁵ Segundo Laplanche & Pontalis, o adjetivo erógeno refere-se à “(...) produção de uma excitação sexual.” (Laplanche & Pontalis, 1999, p. 150) Segundo os autores, uma zona erógena é “Qualquer região do revestimento cutâneo-mucoso suscetível de se tornar sede de uma excitação de tipo sexual. De forma mais específica, certas regiões que são funcionalmente sedes dessa excitação: zona oral, anal, uretro-genital, mamilo.” (Laplanche & Pontalis, p. 533)

⁷⁶ Piera AULAGNIER. O Processo Originário e o Pictograma. In: *A Violência da Interpretação*. p. 62

vivenciado no momento da experiência da satisfação real (...), com a condição de que esta satisfação seja apta a dar prazer e não se reduza a saciar a necessidade.”⁷⁷

Para Aulagnier é a qualidade afetiva desta vivência corporal, da qual fazem parte uma dualidade formada pela zona sensorial e pelo objeto que causa a excitação, que a atividade do processo originário registra na esfera psíquica por meio de “(...) uma imagem que os figura como uma entidade que chamaremos ‘imagem da coisa corporal’ ou preferivelmente, ‘imagem do objeto-zona complementar’. Essa imagem é o pictograma (...).”⁷⁸

De acordo com o funcionamento do processo originário, é impossível reconhecer a dualidade do encontro boca-seio e representar uma boca separada de um seio.

Segundo a autora, a consequência direta desta complementaridade é “(...) a ilusão de que toda zona auto-engendra o objeto a ela adequado (...).”⁷⁹ Assim, a boca – que é a zona sensorial do bebê - e o seio – que, para o bebê, é o objeto complementar, proveniente do meio extra psíquico e dotado de poder de estimulação - serão pictografados como se fossem uma unidade indissociável: a unidade objeto-zona complementar.

O encontro boca-seio e as demais experiências sensoriais prazerosas serão representadas pela psique “(...) como uma fonte de prazer auto-engendrado por ela, e, portanto, fazendo parte do que é ‘apropriado’ no interior de si mesmo (...).”⁸⁰ Este é o postulado do autoengendramento, que rege a atividade de representação que é própria ao processo originário.

A psique confere à sua própria atividade de representação o poder de dar origem, ou seja, de autoengendrar todo afeto de prazer ou de desprazer decorrentes das experiências sensoriais vividas.

Ainda no que se refere ao registro psíquico do encontro boca-seio por uma representação pictográfica, Aulagnier considera que essa representação pode ser fonte de prazer ou de desprazer.

O prazer decorrente das experiências sensoriais leva a psique a investir a informação libidinal e o objeto de excitação que é responsável por essa informação, ou seja, a psique investe a sua própria atividade de representação e o representado que dela resulta.

Para a autora a atividade de representar, que é desenvolvida pela psique, “(...) não é jamais gratuita e o gasto de trabalho que ela comporta deve ser assegurado por uma

⁷⁷ Piera AULAGNIER. O Estado da Alienação. In: *Os Destinos do Prazer*. p.44

⁷⁸ IDEM. O Duplo Princípio de Causalidade. In: *Os Destinos do Prazer*. p.51.

⁷⁹ IDEM. O Processo Originário e o Pictograma. In: *A Violência da Interpretação*. p.53.

⁸⁰ *Ibid.* p.48.

recompensa em prazer (...).”⁸¹ É essa recompensa em prazer que assegura o investimento da atividade de representação, garantindo a continuidade da atividade vital.

Assim, o não investimento da atividade de representar marcaria o limite da vida psíquica, mas para a autora, a psique está preservada desse perigo “(...) pela presença do que nós chamaremos o ‘prazer mínimo’”.⁸²

A respeito deste “prazer mínimo”, Aulagnier escreve que ele é a

(...) consequência da relação entre os elementos da informação que penetram no espaço psíquico e o estado de quiescência resultante para a atividade de representação; isto, na medida em que o representado se oferece como suporte que imanta e fixa em seu proveito a energia da qual dispõe este processo.⁸³

Desta forma, este “prazer mínimo” é o prazer decorrente da fixação da energia psíquica a um representado que é por ela investido. Neste caso, segundo Aulagnier, “(...) há uma atração entre a atividade representante e a imagem representada, cuja presença ou retorno será, desde então, desejada pela psique. Esta tendência para a representação, este desejo de presença, é o que chamamos de Eros.”⁸⁴

Entretanto, a autora observa que se o “prazer mínimo” fosse o único a operar, haveria uma tendência psíquica em tornar perene a representação inaugural, transformando-a no primeiro e último suporte da totalidade da energia psíquica.

Por este motivo, Aulagnier afirma que é necessário acrescentar ao “prazer mínimo” “(...) a espera de uma ‘recompensa em prazer’ (...), que a partir do momento em que a experiência é feita, torna-se a finalidade da atividade psíquica.”⁸⁵

No que se refere às condições relativas ao afeto de desprazer, para Aulagnier, este se faz presente todas as vezes que

(...) o estado de fixação torna-se impossível e que a atividade psíquica deve forjar novamente uma representação. (...) o trabalho necessário à constituição de uma nova representação tem como consequência um estado de tensão, responsável pelo que chamaremos “desprazer mínimo”, simétrico ao que chamamos “prazer mínimo”.⁸⁶

Assim, segundo a autora, esse “desprazer mínimo” decorre do estado de tensão que se faz presente nos momentos em que a psique estiver confrontada com a obrigação de forjar uma nova representação, ou quando ela estiver diante de uma situação de necessidade

⁸¹ Piera AULAGNIER. O Processo Originário e o Pictograma. In: *A Violência da Interpretação*. p.43

⁸² *Ibid.* p.43.

⁸³ *Ibid.* p.43-4.

⁸⁴ *Ibid.* p.55.

⁸⁵ *Ibid.* p.44.

⁸⁶ *Ibid.* p.44.

ocasionada pela falta de um objeto sensível à zona complementar – que seria adequado para satisfazer as necessidades psíquicas e corporais.

Nestas circunstâncias Aulagnier ressalta que, na psique, haverá o predomínio de uma representação submetida aos poderes de Tánatos. A este respeito, escreve ela:

O desprazer tem como corolário e sinônimo um desejo de auto-destruição, primeira manifestação da pulsão de morte, que vê na atividade de representação, enquanto forma original da vida psíquica, a tendência contrária a seu próprio desejo de retorno ao “anterior” a qualquer representação.⁸⁷

É a esta tendência regressiva, que inclina a atividade psíquica a um impossível tempo supostamente anterior à exigência de representabilidade, que a autora denomina Tánatos.

Sob o domínio da pulsão de morte, a atividade do processo originário forjará representações pictográficas nas quais o estado de desprazer corresponde a um movimento de rejeição entre a zona sensorial e seu objeto complementar.

Diante desta situação, marcada por um predomínio da pulsão de morte, Aulagnier considera que:

(...) Eros só poderá se impor se a espera do prazer não se prolongar, já que sua tática consiste em oferecer a Tanatos, *através do objeto*, a ilusão de que ele atingiu sua finalidade: o silêncio do desejo, o estado de quiescência, o repouso da atividade de representação.⁸⁸

Para Aulagnier, tanto o afeto de prazer como também o desprazer experimentado por uma zona erógena, propagam-se para as demais zonas porque, segundo a autora, “(...) o originário está sempre sob o domínio da lei do ‘tudo ou nada’, do amor ou do ódio.”⁸⁹ Isto significa que, em decorrência da complementaridade zona-objeto, o mau objeto é indissociável de uma má zona, ou seja, se o seio é mau, a boca também o é.

Essa indissociabilidade entre o objeto e a zona complementar, que garante a difusão do prazer e do desprazer de uma zona erógena para as demais zonas, desempenha uma importante função na integração do corpo como unidade futura. A este respeito, a autora escreve:

A totalidade sincrônica da excitação das zonas é de uma importância fundamental: antecedente necessário à integração do corpo como unidade futura, mas, também,

⁸⁷ Piera AULAGNIER. O Processo Originário e o Pictograma. In: *A Violência da Interpretação*. p.45.

⁸⁸ *Ibid.* p.56.

⁸⁹ *Ibid.* p.58.

causa de uma fragmentação desta “unidade” que é fonte de uma angústia de mutilação; angústia que implica numa desintegração da imagem do corpo.⁹⁰

Em decorrência disto, no momento em que o processo primário entra em cena, a matéria-prima que a sua atividade representativa irá transformar em cena primária é essa protorrepresentação, anteriormente forjada pelo originário.

No entanto, para Aulagnier, o pictograma não tem lugar na figuração fantasmática, visto que ela implica a presença de um terceiro pólo, representado por um olhar que é exterior à cena figurada.

No que se refere ao Eu, este será representado – no originário – por meio de um pictograma no qual o Eu apresenta-se como zona complementar, e o objeto investido (ideia) ocupa o lugar de objeto complementar.

Assim, segundo Aulagnier, a representação pictográfica do espaço e da atividade dos processos primário e secundário é por ela designado por “fundo representativo”. Para a autora, esse “fundo representativo”

(...) é forcluído do poder do conhecimento do Eu. Os seus efeitos se manifestam fora do campo da psicopatologia, através destes sentimentos indefiníveis que a linguagem traduz por metáforas, cujo sentimento profundo foi banalizado pelo uso: “sentir-se bem na própria pele”, “estar em forma”, “estar mal”, “carregar o mundo nas costas”, “sentir o corpo em pedaços” e outros mais.⁹¹

Nesse fundo representativo serão inscritos, junto à instância pictografante, os afetos que são ligados às sucessivas vivências do indivíduo.

Porém, apesar do fundo representativo manter sua atividade ao longo da vida do indivíduo, paralelamente ao funcionamento das demais instâncias, ele não tem uma representação ideativa, ou seja, não tem lugar no registro do dizível e, portanto, não tem existência no registro do Eu, o que não impede que o Eu sofra os seus efeitos.

Conforme já visto anteriormente, o processo originário é a única atividade psíquica que está presente na fase inaugural da vida do bebê. Portanto, é ele que irá representar, por meio de um pictograma, o encontro da psique incipiente do bebê com dois fragmentos da realidade: o próprio corpo e o Eu materno.

Na concepção de Aulagnier, “(...) a vida exige que ao menos uma pessoa assuma o encargo de nos fazer viver e de tornar a realidade viável. Refiro-me ao desejo do porta-voz de

⁹⁰ Piera AULAGNIER. O Processo Originário e o Pictograma. In: *A Violência da Interpretação*. p.52.

⁹¹ *Ibid.* p.65

‘fazer viver’ um corpo, desejo que permitirá que a vida não se reduza a um estado vegetativo (...).”⁹²

No entanto, a autora considera que “(...) esse desejo que surge num primeiro tempo nesse lugar onde o sujeito falta, nos prova que a causa desse desejo não é o sujeito, mas sim a significância que tem para o desejante esse ponto vazio onde a criança terá que advir.”⁹³

Para Aulagnier, mesmo antes de nascer, o bebê é marcado por um discurso que lhe diz respeito, o qual é enunciado por aquela que ela chama de porta-voz. Com este termo, a autora define:

(...) a função atribuída ao discurso da mãe, na estruturação da psique: porta-voz no sentido literal do termo, pois é a esta voz que o *infans*⁹⁴ deve, desde seu nascimento, o fato de ter sido incluído num discurso que, sucessivamente, comenta, prediz, acalenta o conjunto de suas manifestações, mas porta-voz, também no sentido de delegado, de representante de uma ordem exterior cujo discurso enuncia ao *infans* suas leis e exigências.⁹⁵

Assim, em uma primeira fase da vida do bebê, a psique materna assume o papel de uma prótese, pois a sua voz é, por excelência, o elo intermediário que torna possível a comunicação entre o bebê e o meio em que ele vive.

Ainda no que diz respeito a esse discurso do porta-voz, Aulagnier considera que “O discurso materno se dirige, inicialmente, a uma sombra-falada projetada sobre o corpo do *Infans* (...)”⁹⁶

Para ela, essa sombra-falada é constituída por “(...) uma série de enunciados que testemunham o *desejo materno* referente à criança; eles constituem uma imagem identificatória que antecipa o que será enunciado pela voz deste corpo, ainda ausente.”⁹⁷

Por meio destes enunciados dirigidos à sombra a mãe enuncia, para ela própria e para a criança, as interdições. A este respeito, Aulagnier escreve: “(...) a sombra, herdeira da estória edipiana da mãe e de seu reprimido, induz, por antecipação, o reprimido na criança; graças a ela, o *infans* ‘fala’ à mãe como se a repressão já tivesse ocorrido.”⁹⁸

⁹² Piera AULAGNIER. Prazer Necessário e Prazer Suficiente. In: *Os Destinos do Prazer*. p.139.

⁹³ IDEM. O “Desejo de Saber” em suas Reações com a Transgressão. In: *Um Intérprete em Busca de Sentido I*. p.178.

⁹⁴ Segundo Pierre Kaufmann, *infans* é “(...) o termo que o próprio Lacan emprega para qualificar a criança antes que ela utilize a linguagem (...)” (Kaufmann, 1996, p.157).

⁹⁵ Piera AULAGNIER. O Espaço no qual o Eu pode Constituir-se. In: *A Violência da Interpretação*. p.106.

⁹⁶ IDEM. A Relação Amorosa: introdução à análise das relações de simetria. In: *Os Destinos do Prazer*. p.110.

⁹⁷ *Ibid.* p.113.

⁹⁸ *Ibid.* p.117.

Segundo a autora, a mãe “(...) pede [*ao corpo do bebê*] a confirmação da identidade da sombra, sendo desta sombra que se espera uma resposta, raramente ausente, pois ela foi pré-formulada”.⁹⁹

A despeito disto, Aulagnier trata também da possibilidade de haver um ponto de discordância entre a imagem do corpo do bebê – que foi construída pela mãe ao longo da gestação - e o corpo real deste.

A autora considera que o sexo do bebê pode tornar-se o primeiro ponto de ruptura entre a sombra falada e o corpo do bebê. A este respeito, Aulagnier escreve:

(...) a mãe poderá falar no feminino à sombra de um corpo dotado de um pênis e vice-versa mas, neste caso, ela não ignora que existe uma antinomia entre o sexo da sombra e o sexo do corpo na sua totalidade. Esta clivagem da criança, operada pela mãe, é testemunhada pela ambigüidade de seu investimento em relação ao corpo da criança. (...) o objeto corpo será (...) objeto de cuidados, preocupações e interesses, ao mesmo tempo que permanece um mero suporte da sombra impondo-se como o que é amado ou “a amar”.¹⁰⁰

Para Aulagnier, a possibilidade de contradição entre a sombra falada e o corpo real do bebê pode persistir e “(...) é o corpo que pode manifestá-la; o sexo primeiramente, em seguida tudo o que, no corpo, pode aparecer como sinal de uma ‘falta’, de um ‘a menos’”.¹⁰¹

Segundo a autora, (...) Todo defeito no seu funcionamento [*do corpo*] e no modelo que a mãe privilegia, corre o risco de ser recebido como um questionamento, uma recusa de conformidade deste corpo à sombra (...).¹⁰²

A persistência dessa discordância entre a sombra-falada e o corpo real do bebê, segundo a autora, “(...) está na base do que é vivido pelo Eu como dúvida, sofrimento, opressão e, inversamente, como prazer, alegria, certeza, nos momentos em que ele tem a garantia da concordância entre sombra e objeto.”¹⁰³

Aulagnier ressalta que o encontro entre o corpo real do bebê e o Eu materno “(...) vai exigir uma reorganização de sua economia psíquica [*da mãe*], que deverá fazer com que esse

⁹⁹ Piera AULAGNIER. O “Desejo de Saber” em suas Reações com a Transgressão. In: *Um Intérprete em Busca de Sentido I*. p.110; entre colchetes, interpolação minha.

¹⁰⁰ IDEM. O Espaço no qual o Eu pode Constituir-se. In: *A Violência da Interpretação*. p.111.

¹⁰¹ *Ibid.* p.112.

¹⁰² *Ibid.* p.112; entre colchetes, interpolação minha.

¹⁰³ *Ibid.* p.111-2.

corpo desfrute do investimento que só gozava, até então, o representante psíquico que o tinha precedido.”¹⁰⁴

Assim, a partir da reorganização de sua economia psíquica, a mãe poderá investir em sua relação com o corpo real do bebê. Nas palavras da autora:

(...) a relação da mãe com o corpo do bebê comporta, inicialmente, uma parte de prazer erotizado, permitido e necessário, que ela pode ignorar *parcialmente*, mas que constitui o fundamento da *ancoragem somática* desse amor que ela possui pelo corpo singular de seu filho, amor que, longe de ignorar, ela está pronta a clamar. Esse corpo que ela vê, que ela toca, essa boca que ela leva ao seu peito, são ou deveriam ser, para ela, fontes de um prazer, que o seu próprio corpo participa. Esse componente somático da emoção materna transmite-se de um corpo a outro, o contato com um corpo comovido toca o seu; uma mão que o toca sem prazer não provoca a mesma sensação que a de uma mão que vivencia o prazer de tocar.¹⁰⁵

Deste modo, o corpo do bebê poderá encontrar-se com “(...) a *emoção* que as suas manifestações provocam na mãe, emoção cuja percepção, pelo bebê, inaugura a união entre a sua psique e esse discurso e essa história que o esperavam.”¹⁰⁶

Ainda no que se refere à ancoragem da sombra-falada no corpo do bebê, Aulagnier escreve:

(...) as mensagens, as oferendas que a mãe dirige ao “Eu antecipado”, bem como as respostas que este último supostamente lhe enviaria, vão apoiar-se nesse substituto representado pelo corpo do bebê, nas suas expressões, no seu estado, nos seus movimentos, na sua apatia, nos seus choros... (...) as manifestações que a vida e a singularidade exprimem e, também, essa parte do *imprevisto* que constitui um corpo vivo, deverá ser acolhido pela mãe como o referente, na cena da realidade, desse representante psíquico que o precedia e o esperava. O corpo do bebê é o *complemento necessário* para estabelecer um estado de união entre o representante psíquico pré-forjado pela psique materna, que se referia à “idéia criança” (ou à sua criança ideal) e a essa criança que está aí. O corpo do bebê só pode dar à mãe esses “materiais informativos” que garantem, ao “Eu antecipado”, um ponto de ancoragem na realidade de um ser *singular*, que obrigam e possibilitam à mãe preservar seu investimento no seu representante psíquico do bebê e nesse “corpo psíquico” presente

¹⁰⁴ Piera AULAGNIER. Nacimiento de un Cuerpo, Origen de una Historia. In: Luis HORNSTEIN et al *Cuerpo, Historia, Interpretación. Piera Aulagnier: de lo originario al proyecto identificador*.p.151; tradução livre; entre colchetes, interpolação minha.

¹⁰⁵ *Ibid.* p.152.

¹⁰⁶ *Ibid.*p.150.

na sua própria psique, investindo na *separação*, porque é sinal de vida, entre esse representante e o bebê real.¹⁰⁷

Por outro lado, a autora considera a possibilidade de a mãe não conseguir reorganizar sua economia psíquica após seus primeiros contatos com o corpo real do bebê, o que poderá desencadear uma vivência depressiva ou psicótica na mãe.

Para Aulagnier, a vivência depressiva manifesta-se “(...) pela impossibilidade de o deprimido experimentar prazer nos e por meio dos seus contatos, nos seus investimentos, impossibilidade de experimentar e, então, de mostrar e compartilhar os sinais.”¹⁰⁸

Neste caso, a autora considera que

Embora a mãe possa ter o mesmo comportamento gestual, a mesma postura, tenho a impressão de que se ela mesma não experimenta prazer, se não existe por meio do corpo uma experiência comum de prazer, a psique do bebê não receberá o alimento prazer, do qual ele tem *necessidade*, de um modo apto para a sua assimilação ou para a sua metabolização.¹⁰⁹

Segundo Aulagnier, em uma primeira fase da vida, o bebê responde mais “(...) às *manifestações* da depressão [*materna*] do que à sua causa, mesmo que o impacto dessa última se encontre no modo que a mãe viverá a sua relação com a criança, sobre a qual ela projetará imediatamente a imagem daquele cujo luto ela não fez (frequentemente um primeiro filho) (...).”¹¹⁰

De acordo com a autora, “(...) as conseqüências de um tal começo de vida, com freqüência, vão deixar traços indeléveis no funcionamento psíquico da criança ou do adulto (...). Traços que nos esclarecem a particularidade e a complexidade das respostas que a criança soube encontrar, para que a vida do bebê tivesse uma continuação.”¹¹¹

Assim, para ela, “(...) esse ‘Eu antecipado’ traz consigo *a imagem* dessa criança que não está mais aí, imagem fiel às ilusões narcisistas da mãe e imagem mais próxima de um filho ideal.”¹¹²

¹⁰⁷ Piera AULAGNIER. Nacimiento de un Cuerpo, Origen de una Historia. In: Luis HORNSTEIN et al *Cuerpo, Historia, Interpretación. Piera Aulagnier: de lo originario al proyecto identificador*.p.162; tradução livre.

¹⁰⁸ *Ibid.*,p.160.

¹⁰⁹ *Ibid.*,p.160.

¹¹⁰ *Ibid.*,p.161; entre colchetes, interpolação minha.

¹¹¹ *Ibid.*,p.167.

¹¹² *Ibid.*,p.161.

2. O Processo Primário

A concepção de Aulagnier a respeito do processo primário e de sua representação fantasmática da relação entre a psique e o mundo é, fundamentalmente, a mesma que está presente nas teorizações de Freud.

Como a experiência da ausência e do retorno da mãe impõe à psique o reconhecimento da separação entre dois espaços corporais e, portanto, entre dois espaços psíquicos - o espaço corporal e psíquico da mãe e aquele que pertence ao bebê – é preciso que outro modo de funcionamento psíquico entre em ação para representar essa alternância entre a presença e a ausência da mãe.

Assim, desde muito cedo¹¹³, quando o conceito de separável impõe-se à psique, o processo primário entra em ação para representar - por meio de uma fantasia ou representação fantasmática - os afetos de prazer e desprazer que decorrem desta experiência.

Além disto, Aulagnier considera que a produção fantasmática tem uma característica específica: “(...) é uma figuração na qual, efetivamente, existe a representação de *dois* espaços, mas estes dois espaços estão submetidos à onipotência do desejo de um só.”¹¹⁴

Deste modo, quando a psique do bebê se confronta com o fragmento da realidade que a informa que o seio é um objeto separado do seu próprio corpo e que, em decorrência disto, nada poderá garantir sua posse, a presença ou ausência deste seio não pode mais ser concebida pelo bebê como sendo um autoengendramento.

Ao contrário disto, segundo Aulagnier, “Presença e ausência serão interpretadas por e na fantasia, como conseqüência da intenção do seio de oferecer prazer ou de impor o desprazer (...).”¹¹⁵

De acordo com o postulado da onipotência do desejo do Outro, tudo aquilo que atesta a existência do não-eu será interpretado pelo fantasiante como uma manifestação do desejo do Outro. Em contrapartida, tudo aquilo que é vivenciado pelo próprio fantasiante e que faz parte dele mesmo, será por ele interpretado como um efeito da resposta que o desejo do Outro espera ou impõe.

¹¹³ A respeito do tempo de entrada do processo primário na cena psíquica, Aulagnier ressalta que “(...) a presença exclusiva, na cena psíquica, da atividade do originário só pode ser de uma duração extremamente breve, mais próxima do conceito de momentos que do de fase.” (Piera AULAGNIER. A Representação Fantasmática do Processo Primário: imagem de coisa e imagem de palavra. In: *A Violência da Interpretação*. p.86).

¹¹⁴ Piera AULAGNIER. A Representação Fantasmática do Processo Primário: imagem de coisa e imagem de palavra. In: *A Violência da Interpretação*. p.69-70.

¹¹⁵ *Ibid.* p.73.

Como as experiências de desprazer são inevitáveis ao longo da existência, de acordo com o postulado do primário, esse desprazer será interpretado como a realização do desejo do Outro e pode tornar-se fonte de prazer. Aulagnier escreve: “(...) ao experimentá-lo [*o desprazer*] asseguramo-nos de estar conformes ao desejo do Outro. Esta interpretação projetada sobre o desejo do Outro é o fundamento do masoquismo primário.”¹¹⁶

Assim, na medida em que o fantasiante interpreta o desprazer experimentado pela psique como sendo aquilo que o Outro deseja, torna-se possível investir esse desprazer, pois ao submeter-se a ele o fantasiante estará respondendo ao desejo do Outro, apesar do preço que a psique paga por esta posição.

É por causa deste modo de funcionar que é peculiar ao processo primário que, em *Os Destinos do Prazer* (1979), Aulagnier enfatiza que “O próprio do primário é o de não poder traçar um limite por mínimo que seja entre fantasia e as circunstâncias reais da experiência que coloca em cena.”¹¹⁷

Para ela, a fantasia é o “(...) núcleo primeiro e irreduzível do inconsciente onde se inscreve de modo indelével a relação do sujeito com o desejo (...)”¹¹⁸ Assim, quando nos referimos às representações fantasmáticas, estamos lidando com o registro do Inconsciente, ou seja, daquilo que é indizível e – como em Freud, será dizível se ligar-se a uma representação de palavra.

A autora considera, também, que o processo primário funciona, primeiramente, representando a imagem de coisa e, depois, a imagem de palavra. A este respeito, o próprio Freud já havia formulado a ideia de que o “Pensar em figuras (...) se situa mais perto dos processos inconscientes do que o pensar em palavras, sendo inquestionavelmente mais antigo que o último (...)”¹¹⁹

Assim, para Freud - e também para Aulagnier -, as representações verbais são derivadas das lembranças das percepções auditivas e a palavra enunciada pelo indivíduo é aquilo que restou de uma palavra que fora anteriormente ouvida por ele.

A partir disto, a questão que se coloca é: no processo primário, como se opera a junção das palavras - que foram escutadas pelo indivíduo - às imagens de coisa? A este respeito, Aulagnier escreve:

¹¹⁶ Piera AULAGNIER. A Representação Fantasmática do Processo Primário: imagem de coisa e imagem de palavra. In: *A Violência da Interpretação*. p.72-3; entre colchetes, interpolação minha.

¹¹⁷ IDEM. As Exigências do Eu. In: *Os Destinos do Prazer*. p.95.

¹¹⁸ IDEM. O “Desejo de Saber” em suas Relações com a Transgressão. In: *Um Intérprete em Busca de Sentido I*. p.171.

¹¹⁹ Sigmund FREUD. *O Ego e o Id*. p.35.

A junção deste “escutado” à imagem de coisa estabelece um sistema de significações primárias, que se diferencia do sistema próprio às significações secundárias pelo fato de que, no primário, a representação que ele se forja de sua relação ao mundo permanece organizada de maneira a demonstrar a onipotência do desejo do Outro. Esta demonstração é a única que pode fornecer ao “fantasiante” a certeza de verdade de sua representação (...).¹²⁰

No processo primário, não importa a significação linguística das palavras que são pronunciadas pela voz materna. O que importa é o sentido libidinal, ou seja, aquilo que é percebido pelo fantasiante como sendo o desejo do Outro de dar ou de recusar o prazer. É assim que o primário apresenta um primeiro esboço daquilo que, mais tarde, será a especificidade da linguagem: a criação de sentido.

No que se refere ao Inconsciente e à fantasia, Aulagnier defende a ideia de que tanto um como outro resultam da ação de dois elementos: o postulado da onipotência do desejo do Outro, e de uma primeira participação do princípio de realidade, que impõe o reconhecimento da presença de um espaço exterior e separado da psique.

Segundo Aulagnier, “Esta primeira participação do princípio de realidade no trabalho da psique é responsável pela heterogeneidade presente entre a produção pictográfica e a produção fantasmática.”¹²¹

Esta maneira de a autora compreender o processo primário, como sendo marcado pela presença do princípio de realidade - e não apenas pelo princípio de prazer -, imprime uma diferença entre a sua concepção e a de Freud.

Para a autora, é no limite entre os processos originário e primário que se inscreve o que ela chama de cena primária: trata-se de uma fantasia que é construída pelo processo primário, a partir da remodelagem que este faz do cenário do originário.

A cena primária é o núcleo de toda organização fantasmática e se presta para responder às indagações que a criança se coloca a respeito de sua origem, da origem do desejo, do prazer, do desprazer e do mundo.

Essa construção fantasmática organiza-se de um modo específico, sendo que o cenário que é contemplado pelo fantasiante é composto por três objetos: ele mesmo, a mãe e o outro sem seio, ou seja, a figura paterna.

Aulagnier ilustra o funcionamento do processo primário com o seguinte exemplo:

¹²⁰ Piera AULAGNIER. A Representação Fantasmática do Processo Primário: imagem de coisa e imagem de palavra. In: *A Violência da Interpretação*. p.85.

¹²¹ *Ibid.* p.71.

(...) seu modo de funcionamento faz pensar em um sujeito que colaria num álbum as fotografias que um aparelho fotográfico captaria sucessivamente de si mesmo, sujeito que saberia que todas as fotografias lhe pertencem e têm como agente o mesmo aparelho, sendo, entretanto, incapaz de ler nelas a história de sua temporalidade ou de prever, a partir delas, qual será o seu futuro.¹²²

Isto quer dizer que a imagem de coisa configura-se como um elemento de transição: ela sucede a atividade pictográfica e, ao mesmo tempo, prepara o território no qual o dizível estabelecerá seu reinado.

Assim, o sistema de significações primárias - que é próprio do processo primário - abre o caminho para uma atividade ideativa, que é obra do Eu e que leva em consideração o signo linguístico e o sistema interpretativo que é por ele organizado.

3. O Processo Secundário e a Constituição do Eu – os momentos fundamentais da dialética identificatória

O processo secundário, para Aulagnier, é o modo de funcionamento psíquico que é próprio ao Eu ou instância enunciante. Segundo a autora, “O que caracteriza o Eu é representar e se representar o existente (...) sob a forma de uma construção de idéias. Para o fazer, deve poder acrescentar à imagem de coisa, a imagem de palavra e investir esta última.”¹²³

Assim, os produtos desse modo de funcionamento são as ideias ou representações ideativas e os enunciados. Além disso, Aulagnier considera que “O que se desenvolve neste registro, se acompanha do que chamamos de sentimentos do Eu, ou seja, *o afeto na sua forma consciente*.”¹²⁴

A atividade desta instância enunciante é regida pelo postulado da causalidade inteligível, ou seja, o Eu deve representar a sua existência e a realidade por meio de representações ideativas que são submetidas a um discurso portador de significações não arbitrárias: o discurso cultural.

Antes de tecer qualquer consideração a respeito dos momentos fundamentais da dialética identificatória presente na constituição do Eu, é importante relevar que o Eu que faz

¹²² Piera AULAGNIER. A Representação Fantasmática do Processo Primário: imagem de coisa e imagem de palavra. In: *A Violência da Interpretação*. p.83.

¹²³ IDEM. Alienação e Psicose: duas respostas antinômicas ao conflito identificatório. In: *Os Destinos do Prazer*. p.19.

¹²⁴ IDEM. O Processo Originário e o Pictograma. In: *A Violência da Interpretação*. p.60.

parte da metapsicologia de Aulagnier é diferente do ego freudiano. A este respeito, a autora escreve:

Para mim, o Eu é uma instância que está diretamente vinculada à linguagem. Não há lugar em minha concepção metapsicológica para o conceito freudiano ego-id indiferenciado. Neste sentido, não se pode fazer uma equivalência entre a maneira como Freud se serve do conceito de ego (...) e o que eu defini como Eu. Defini um conceito para mim fundamental que é o Eu antecipado e não se pode falar de um ego (...) antecipado no discurso materno.¹²⁵

Em sua proposição metapsicológica, Aulagnier considera que “O Eu antecipado é um Eu historiado que inscreve a criança desde o início em uma ordem temporal e simbólica.”¹²⁶

No livro *A Violência da Interpretação*, Aulagnier defende a ideia de que “Todo indivíduo nasce num ‘espaço falante’ (...).”¹²⁷

Para ela, a constituição do Eu depende da inserção do bebê em um “meio psíquico ambiente”, sendo que o meio familiar – que é organizado pelo discurso e pelo desejo do casal parental entre si e destes em relação à criança –, é um minúsculo fragmento do campo social que deve funcionar como um elo intermediário entre a psique singular do bebê e esse “meio-psíquico-ambiente”.

Esta concepção metapsicológica de Aulagnier a respeito do Eu é imprescindível para a compreensão da psicogênese da histeria feminina e da singularidade do meio-psíquico-ambiente no qual Maria Callas nasceu e se constituiu psiquicamente.

No que diz respeito à dialética identificatória por meio da qual o Eu é constituído, Aulagnier considera que esta se dá ao longo da infância, mas devido à complexidade das questões envolvidas no processo identificatório e à multiplicidade dos mecanismos que lhe são próprios, a autora propõe-se a abordá-lo por meio de um artifício de esquematização.

Assim, na evolução própria desta trajetória, a autora privilegia dois momentos fundamentais, que são a identificação especular ou imaginária e a identificação simbólica que culmina na identificação ao projeto. Além disso, ela destaca também um momento que antecede o advento do Eu, que é a identificação primária.

Em *O Aprendiz de Historiador e o Mestre Feiticeiro*, Aulagnier recorre a um artifício esquemático por meio do qual ela apresenta os tempos fundamentais dessa dialética identificatória.

¹²⁵ Luis HORNSTEIN. Diálogo com Piera Aulagnier. In: *Cuerpo, Historia, Interpretacion*. p. 369; tradução livre.

¹²⁶ *Ibid.* p. 369.

¹²⁷ Piera AULAGNIER. O Espaço no qual o Eu pode Constituir-se. In: *A Violência da Interpretação*. p.105.

Para a autora, o marco T0 (tempo zero) corresponde à *identificação primária*, que ocorre no nascimento do bebê e é precursora do Eu. Este tempo estende-se até T1 (tempo um), que corresponde à *identificação imaginária ou especular*, por meio da qual o Eu advém. Por sua vez, T1 desdobra-se até T2 (tempo dois ou “tempo de concluir”), tempo no qual deve ocorrer a *identificação simbólica*, que culmina com a *identificação ao projeto*.

3.1 A Identificação Primária

A *identificação primária* torna-se possível graças à satisfação da *demanda primária* do bebê, que é de libido, do desejo materno. Este conceito é fundamental nesta tese porque é por meio dele que se torna possível pensar a singularidade do encontro inaugural entre a mãe e o bebê na história de Maria Callas.

Na identificação primária, Aulagnier considera que o bebê identifica-se “(...) com as percepções coextensivas à resposta materna. Ele é primeiramente aquilo que ele percebe do e pelo objeto, esse prazer de beber ou esse desespero da ausência (...)”¹²⁸ Assim, na identificação primária, o bebê identifica-se com aquilo que ele percebe a partir da resposta materna à sua demanda primária, que é de libido, de desejo.

Para a autora, “Essa demanda que visa o desejo da mãe é o que chamaremos de demanda primária, aquela que é dirigida ao Outro e que não pode exprimir senão um voto: ser resposta em conformidade com a oferta (...)”¹²⁹

Assim, a demanda primária - que conduz à identificação primária - pode ser representada pela sequência que se refere ao encontro mãe-bebê: “‘A mãe deseja que o *infans* demande’ e ‘O *infans* demanda que a mãe deseje’.”¹³⁰

O encontro inaugural entre a mãe e o bebê é marcado pela crença que a mãe tem de que ela dispõe de um saber sobre as necessidades do corpo e da psique do bebê. A partir desta situação, tudo aquilo que é manifestado pelo bebê, “(...) seja o grito mais inarticulado, não impede que seja entendido pela mãe como ‘demanda de...’.”¹³¹

Para Aulagnier, o seio é o objeto que inaugura o jogo identificatório, tendo uma dupla função na identificação primária. Em primeiro lugar, para a mãe, o seio é imediatamente identificado àquilo que o bebê demanda.

¹²⁸ Piera AULAGNIER. Demanda e Identificação. In: *Um Intérprete em Busca de Sentido I*. p.195.

¹²⁹ *Ibid.* p.197.

¹³⁰ *Ibid.* p.197.

¹³¹ *Ibid.* p.195.

Assim, no encontro inaugural, é por meio do seio que a mãe se sente demandada pelo bebê, e é por isso que ela deseja que ele lhe demande o seio: porque é pela possibilidade de ofertá-lo que ela se sente convocada pelo bebê para atualizar o seu dom de ser mãe.

Em segundo lugar, para o bebê, o seio é aquilo que ele descobre em uma primeira experiência de prazer. Por este motivo, o seio torna-se o objeto privilegiado que é suporte da demanda libidinal do bebê e, ao mesmo tempo, presentifica o desejo que a mãe tem por *esta* criança.

Em relação a esta identidade demanda-desejo, Aulagnier considera que isso “(...) só se realiza no primeiro encontro, nesse tempo em que o demandante ainda não conhece o que demanda; em seguida, se produzirá sempre um desvio entre o seio demandado (...) e o seio recebido (...)”¹³²

Deste modo, ao longo da existência do sujeito, esse Outro primordial ao qual ele dirigiu suas primeiras demandas de desejo, constitui-se como o “Referente inconsciente ao qual serão daí por diante medidos todos os ‘outros’ da demanda, que pronunciará seu veredicto sobre a inadequação de todo objeto de resposta com relação a esse primeiro objeto da oferta (...)”¹³³

Conforme referido anteriormente, o Eu não está presente desde o início da vida do bebê, mas precisa ser constituído por meio de uma dialética identificatória. Assim, para que a vida do Eu seja possível, é preciso que ele experimente o que Aulagnier designa de “prazer necessário”: trata-se do prazer que decorre da satisfação de algumas necessidades corporais e psíquicas que dizem respeito:

- 1) ao corpo que o Eu habita, suas necessidades e seu bom funcionamento;
- 2) à possibilidade de ter sido antecipado e portanto, pré-investido e pré-pensado pelo Eu do porta-voz;
- 3) ao investimento de um mínimo de referências e pensamentos com função identificatória, para que o Eu possa pensar, representar e investir sua própria existência;
- 4) ao encontro de, pelo menos um outro Eu que, na cena da realidade possa servir como ponto de apoio e suporte de investimentos.¹³⁴

¹³² Piera AULAGNIER. Demanda e Identificação. In: *Um Intérprete em Busca de Sentido I*. p.200.

¹³³ *Ibid.* p.209.

¹³⁴ Apesar disso, em uma observação feita entre parênteses, Aulagnier destaca que “A experiência mostra que um só Eu é raramente suficiente para satisfazer esta condição.” (AULAGNIER, Piera. *Prazer Necessário e Prazer Suficiente*. In: *Os Destinos do Prazer*. p.140).

No entanto, para que a possibilidade de viver faça parte das *escolhas* do Eu, ele precisa acrescentar ao “prazer necessário” um “prazer suficiente”, que é decorrente de seus investimentos e que tem uma relação com a questão das escolhas.

Assim, o Eu precisa ter a convicção de que ele *pode escolher* os pensamentos que ele deseja pensar e aqueles que ele deseja recusar. Da mesma forma, ele precisa convencer-se de que ele é amado e ama porque foi escolhido e escolheu, e não apenas por obrigação.

3.2 A Identificação Especular ou Imaginária

No texto “Demanda e Identificação”, Aulagnier situa a *identificação especular ou imaginária* como o momento do advento do Eu. Segundo a autora, este é um segundo tempo da dialética identificatória na constituição do Eu, sendo a identificação primária como precursora do Eu considerada o primeiro tempo.

Para Aulagnier, esta identificação torna-se possível por meio da satisfação das *demandas pré-genitais* do bebê, que são demandas de objetos revestidos de brilho fálico como o seio, as fezes, o pênis, etc., que são endereçadas à mãe, em primeiro lugar.

Segundo a autora, na identificação especular ou imaginária ocorre o encontro entre o olhar do bebê e sua imagem no espelho, sendo que este encontro é testemunhado pelo olhar materno. Ela escreve: “É esta junção que aciona o registro imaginário¹³⁵ e designa o momento no qual entra em cena o que preanuncia o Eu: momento no qual se opera uma soma entre a imagem especular e o enunciado identificatório que o Outro, num primeiro tempo, pronuncia sobre ela.”¹³⁶

Com isso o bebê constitui, imaginariamente, a imagem especular como objeto de prazer da mãe, à medida que ele faz uma junção entre aquilo que ele viu no espelho e os enunciados que ele escutou sua mãe pronunciar a respeito desta imagem.

Aulagnier defende a ideia de que essa junção entre a imagem especular (visto) confirmada pelo olhar materno e o enunciado identificatório (escutado) que a mãe dirige à criança pode promover uma assunção jubilosa de si. A este respeito, ela escreve:

¹³⁵ No que se refere aos conceitos de simbólico e imaginário, Aulagnier faz a seguinte observação: “Devemos a Lacan o lugar que vieram ocupar na teoria analítica os conceitos de simbólico e de imaginário, tanto quanto o questionamento da psicanálise e de uma teoria da identificação, da qual fizemos empréstimo do essencial, para construirmos a nossa.” (Piera AULAGNIER. O Eu e a Conjugação do Futuro: sobre o projeto identificatório e a clivagem do Eu. In: *A Violência da Interpretação*. p.161) Assim, quando Aulagnier recorre a esses conceitos, ela os utiliza apenas no registro da identificação imaginária e simbólica.

¹³⁶ Piera AULAGNIER. O Espaço no qual o Eu Pode Constituir-se. In: *A Violência da Interpretação*. p.166.

(...) o Eu só se constitui graças àquilo que, do discurso – escutado e investido – retorna à cena psíquica para oferecer-lhe seus enunciados identificatórios. Estes enunciados não podem ser autocriados pela instância que eles devem, inicialmente, instaurar. Este primeiro momento é insubstituível e implica a apropriação, pela psique, de enunciados impostos e formulados por um discurso cujo mediador é o porta-voz. Além do mais, é necessário que tais enunciados (...) confirmem o direito que tem o Eu de se reconhecer numa imagem narcísica e valorizada.¹³⁷

Para a autora, esse Eu ideal constitui-se como uma unidade formada por duas dimensões: o identificado e o identificador. O identificado, segundo Aulagnier, é “(...) esse agente da ação psíquica necessário ao investimento dos pensamentos com função identificatória, ou enunciados identificatórios (...)”¹³⁸

Em *Os Destinos do Prazer* Aulagnier explica o que ela entende por unidade identificado-identificante. Para ela, a particularidade do Eu se encontra no fato de que, no início, ele foi pré-enunciado e pré-investido pelo porta-voz, que é quem realiza uma primeira idealização do Eu do bebê. A este respeito, escreve ela:

(...) no início, ele [o Eu] foi efetivamente a idéia, o nome, o pensamento falados pelo discurso de um outro: sombra falada, projetada pelo porta-voz sobre uma psique que o ignora e de quem ele ignora as exigências e a louca finalidade. Enunciados que vem do exterior e dos quais a voz da criança se apropria inicialmente através da repetição. O Eu começa por investir nos pensamentos “identificantes” pelos quais o porta-voz o pensa e graças aos quais ele lhe transmite seu amor. Uma vez efetuado este investimento, vai poder ocupar o lugar de enunciante destes mesmos pensamentos. A partir deste momento, retornam a sua própria escuta como enunciados dos quais é o agente e pelos quais se impõe a sua própria atividade de pensar enquanto existente. Estes pensamentos retornam ao enunciante sob a forma de um identificado no qual o enunciante reencontra o suporte necessário a seu auto-investimento.¹³⁹

Antes mesmo que o Eu faça sua primeira aparição na cena psíquica – sob a forma de um Eu ideal - ele é falado e investido, antecipadamente, pelo porta-voz por meio daquilo que já foi definido por sombra falada.

Assim, a mãe torna-se – para o bebê – a única figura capaz de completar a imagem especular com um “a-mais” de prazer. Esse “a-mais” não especularizável é indispensável para

¹³⁷ Piera AULAGNIER. À Guisa de Conclusão: as três provas que o pensamento delirante remodela. In: *A Violência da Interpretação*. p.280-1.

¹³⁸ IDEM. Alienação e Psicose: duas respostas antinômicas ao conflito identificatório. In: *Os Destinos do Prazer*. p.22.

¹³⁹ *Ibid.* p.21; entre colchetes, interpolação minha.

que a imagem seja revestida com um brilho, que faz com que ela não seja apenas um efeito das leis ópticas.

Aulagnier considera que esse estágio impõe uma primeira permutação na dialética identificatória. A este respeito, ela escreve:

A posse pelo sujeito (...) dessa imagem de si pela qual pode concomitantemente representar-se como diferente da mãe, como objeto de seu prazer (da mãe) e como objeto de seu próprio prazer, fará com que essa imagem seja concomitantemente o veículo disso que se chama libido do objeto e ímã disso que se chama libido narcísica (que se poderia igualmente nomear libido identificatória).¹⁴⁰

Para a autora, a imagem especular desempenha um duplo papel na economia identificatória do sujeito: funciona ao mesmo tempo como veículo de libido e ímã narcísico.

A propósito disso, abro aqui um breve parêntese para explicitar o que Aulagnier entende por libido objetal e por libido narcísica. Para a autora, libido objetal é “(...) essa parte de libido que recai sobre outra pessoa (...)”¹⁴¹

No que se refere à libido narcísica, Aulagnier a designa como “(...) essa parte de libido que se fixa sobre o sujeito enquanto resultado de suas identificações (sua imagem, sua função, seu projeto), encontramos em primeiro plano a dimensão do prazer: será investido libidinalmente aquilo que se revelar fonte de prazer.”¹⁴²

Segundo Aulagnier, essas duas posições do sujeito em relação ao prazer, ou seja, dar-se prazer e dar prazer ao outro, permanecem – em parte – tributárias uma da outra, ao longo da vida do sujeito.

Encerrado este parêntese, volto a tratar das particularidades da identificação especular ou imaginária.

À medida que o bebê adquire o manejo da linguagem – deixando, portanto, de ser um bebê -, ele fará uso desta para demandar objetos com brilho fálico e, para Aulagnier, esses objetos de demanda têm uma função específica na economia identificatória do sujeito:

[O objeto] (...) guardará um papel isomorfo na dinâmica relacional assim como na repartição libidinal, qualquer que seja sua natureza (do objeto parcial cujos protótipos serão o seio, uma vez que é percebido como separado da mãe e, num segundo tempo, as fezes, passando pelo ego especular tal como funciona na relação narcísica com o

¹⁴⁰ Piera AULAGNIER. Demanda e Identificação. In: *Um Intérprete em Busca de Sentido I*. p.203.

¹⁴¹ *Ibid.* p.203.

¹⁴² *Ibid.* p.203.

outro, para chegar a qualquer coisa que possa tornar-se suporte da demanda infantil num tempo anterior ao Édipo).¹⁴³

Assim, neste tempo de constituição do Eu, o objeto assume duas significações para a criança: primeiramente, o objeto é prova de investimento libidinal porque, dá-lo ao outro ou recebê-lo do outro é prova de amor.

Ao mesmo tempo, o objeto é emblema identificatório porque, ao oferecê-lo ao outro, a criança identifica-se àquele que *tem* o objeto do prazer materno e, ao recebê-lo do outro, identifica-se àquele que *é* objeto do prazer materno. A este respeito, Aulagnier escreve em *A Violência da Interpretação*:

(...) o registro do imaginário define o conjunto dos enunciados que têm a função de emblemas identificatórios e a imagem especular que deve servir-lhes de ponto de ancoragem. Esses emblemas se apresentam ao Eu como idênticos a suas “posses”: “posses” definidas pela mensagem que, a partir delas, retorna ao sujeito para lhe dizer “quem” ele é.¹⁴⁴

Considerando essa função de emblema identificatório desempenhada pelo objeto, Aulagnier postula que “A identificação imaginária pressupõe a possibilidade, para o sujeito, de se designar por um enunciado identificatório que possa ser referido à sua imagem, entendendo-se aqui esta imagem de si mesmo que o acompanha ao longo de sua existência.”¹⁴⁵

No entanto, segundo a autora, a imagem não tem autonomia suficiente para fazer com que os outros a vejam tal como o sujeito a vê, ou tal como ele gostaria que os outros a vissem.

A respeito desse conflito – que será singularizado ao longo da análise da história de Maria Callas - entre a imagem (de si) que o sujeito vê no espelho e aquela que lhe é enviada pelo olhar dos outros, Aulagnier destaca sua consequência direta:

Esse conflito (...) induzirá uma reorganização da problemática identificatória, a qual deslocará seu centro de gravidade do suporte especular para o que chamamos o saber identificatório, ou o discurso que o Eu pode manter sobre o Eu. (...) a partir desse momento, a verdade dos enunciados que se referem ao Eu e o definem, não se encontra mais em poder exclusivo do discurso de um outro, mas ela é esperada do discurso do meio, que será o único a ter o poder de decidir em que condições o saber

¹⁴³ Piera AULAGNIER. Demanda e Identificação. In: *Um Intérprete em Busca de Sentido I*. p.204-5; entre colchetes, interpolação minha.

¹⁴⁴ IDEM. O Espaço no qual o Eu Pode Constituir-se. In: *A Violência da Interpretação*. p.168.

¹⁴⁵ *Ibid.* p.166.

do Eu sobre o Eu pode se afirmar como adequado a uma prova de verdade reconhecida *pelos* outros, mesmo se ela é refutada por *um* outro.¹⁴⁶

Ainda no que diz respeito ao objeto das demandas pré-genitais, Aulagnier entende que seja qual for ele (seio, fezes, etc.), seu papel é sempre o mesmo: “(...) fonte de prazer para uma zona ou para uma função erotizada pelo sujeito, coisa definida, isto é, que permite à demanda dizer qual é seu objeto (...), diferente desde então do sujeito assim como da mãe, ele é aquilo que tapa esse buraco da linguagem infantil onde falta o termo gozo.”¹⁴⁷

Isto significa que, nos primeiros tempos da infância, enquanto a criança ignora o prazer sexual (genital), ela acredita na existência de um objeto que lhe assegure uma repartição sem perda de sua libido. Por exemplo, do ponto de vista da criança, o amor que ela dá ao outro equivale exatamente ao que ela recebe em troca, sem nenhum prejuízo.

A consequência disto para a economia identificatória da criança, segundo Aulagnier, é que “(...) já que os objetos de demanda são coisas que não faltam neste mundo, as referências identificatórias permanecem estáveis para ela [*criança*], qualquer que possa ser seu desfiladeiro substitutivo.”¹⁴⁸

A autora considera que nesta fase relacional – que se estende até o declínio do complexo de Édipo – a mãe representa, para a criança, aquela que é detentora de grande quantidade dos objetos a quem ela pode demandar.

Por outro lado, ela ressalta a importância de definir o que limita o poder que a mãe exerce sobre a criança no período pré-genital. A este respeito, ela escreve:

À criança, ela [*a mãe*] pode oferecer muitos emblemas narcisistas; pode achá-la bonita, boa, inteligente; porém, há um emblema que ela não pode discriminar para o filho: aquele que lhe daria seu estatuto de sujeito no campo do gozo. Este olhar surpreendido no espelho, que ela está sempre pronta para lhe oferecer, investe sua imagem e não sua carne. Aquela que gratifica a criança com uma infinidade de dons, privou-a o tempo todo daquilo que ela não sabia demandar, mas que no entanto funda seu desejo: ser causa de gozo. (...) Eis por que designamos a prova da castração com esse “tempo para compreender” (...).¹⁴⁹

Aqui, permito-me uma digressão para explicitar a concepção de Piera Aulagnier a respeito da castração. Segundo ela, “A castração pode ser definida como a descoberta, no

¹⁴⁶ Piera AULAGNIER. O Espaço no qual o Eu Pode Constituir-se. In: *A Violência da Interpretação*. p.167.

¹⁴⁷ IDEM. Demanda e Identificação. In: *Um Intérprete em Busca de Sentido I*. p.206. Aqui, o termo gozo é empregado como sinônimo de prazer e, portanto, é algo totalmente distinto do conceito proposto por Jacques Lacan.

¹⁴⁸ *Ibid.* p.206; entre colchetes, interpolação minha.

¹⁴⁹ *Ibid.* p.210; entre colchetes, interpolação minha.

registro identificatório, *de que não ocupamos jamais o lugar que acreditávamos nosso e que inversamente já estávamos destinados a ocupar um lugar no qual não poderíamos ainda encontrar-nos.*¹⁵⁰

No que diz respeito à angústia de castração, Aulagnier escreve: “A angústia surge no momento em que descobrimos o risco que implica o saber que não estamos, para o olhar dos outros, no lugar que acreditávamos ocupar e que poderemos não mais saber de que lugar nos falam, e em que lugar nos situa aquele que nos fala.”¹⁵¹

Para a autora, a angústia de castração é uma angústia de identificação, à medida que ressurge nos momentos em que o discurso identificatório que o Eu sustenta a respeito de si for abalado pela prova da realidade.

Em relação à cristalização da angústia de castração no homem e na mulher, a autora acrescenta:

Se a angústia de identificação ou a angústia de castração (os dois termos significam exatamente a mesma coisa) se cristaliza para o homem de forma privilegiada, em pelo menos grande parte das culturas, no temor de ser privado do seu órgão sexual e para a mulher, no temor de que o homem ao descobri-la sem pênis, decreta sem valor o que ela oferece ao seu desejo, é porque ser homem *ou* mulher é a primeira descoberta que faz o Eu no campo de suas referências identificatórias.¹⁵²

Retomando as formulações de Aulagnier a respeito do tempo para compreender, para a autora, o primeiro efeito daquilo que é compreendido pelo filho no “tempo para compreender” é a interdição do objeto incestuoso (mãe) enquanto objeto de desejo.

Segundo a autora, no “tempo para compreender”, ele deve compreender uma amarga verdade:

(...) confrontado com a realidade do desejo do pai e da mãe por este último, é a proibição do incesto que ele encontra lá onde esperava encontrar a realização do desejo. Isso com o que a mãe o ameaça através de sua recusa em aceitar seu pênis como objeto de prazer, é um corte insustentável. Se o filho não renunciar a essa demanda, será desvalorizado, negado como filho, será excluído (...).¹⁵³

De acordo com Aulagnier, essa interdição marca o declínio do complexo de Édipo e, em decorrência disso, o Eu da criança - que em um primeiro tempo de sua existência delegou ao porta-voz a tarefa de formular suas próprias aspirações identificatórias -, começa a antecipar e investir em seu tempo futuro formulando enunciados identificatórios do tipo

¹⁵⁰ Piera AULAGNIER. O Espaço no qual o Eu Pode Constituir-se. In: *A Violência da Interpretação*. p.158.

¹⁵¹ *Ibid.* p.158.

¹⁵² *Ibid.* p.158.

¹⁵³ Piera AULAGNIER. Demanda e Identificação. In: *Um Intérprete em Busca de Sentido I*. p.214.

“quando eu crescer, serei...”, demandando ideais endereçados a si mesma, o que caracteriza a demanda pós-edípica.

Aulagnier entende o encerramento do tempo da infância da seguinte maneira:

A saída do tempo e do mundo da infância exige que o Eu se torne o único signatário, tomando para si a incumbência do prosseguimento das negociações comportadas pela relação entre si e a realidade, entre seus desejos e dos outros, entre o que pensa ser e seus ideais.¹⁵⁴

Essa posição libidinal e identificatória do Eu, que é decorrente da assunção da castração e correlata da demanda pós-edípica – que é a demanda de ideais dirigidos a si mesmo – funda o terceiro tempo da dialética identificatória, designada pela autora como *identificação simbólica*.

3.3 A Identificação Simbólica

A identificação simbólica, segundo Aulagnier, inclui dois tempos: o “tempo de compreender”, que se estende desde o advento do Eu até a assunção da castração, e o “tempo de concluir”, que se inicia com a castração e atinge seu ápice com a *identificação ao projeto*.

De acordo com a autora, para que seja possível compreender a problemática identificatória é necessário “(...) considerar o que Freud chamava os ‘ideais do ego’, e que eu denominei ‘projeto identificatório’.”¹⁵⁵ Portanto, o projeto identificatório corresponde, na teoria freudiana, ao ideal do ego.

Aulagnier considera que o projeto identificatório constitui-se por um conjunto de “(...) enunciados sucessivos pelos quais o sujeito define (para si e para os outros) seu anseio identificatório, ou seja, seu ideal.”¹⁵⁶

Para ela, na identificação pós-edípica, o Eu é obrigado a firmar um pacto com um paradoxo: “Para ser, o Eu deve se apoiar neste desejo [*de tornar-se outro*], mas, este tempo futuro uma vez alcançado, deverá tornar-se fonte de um novo projeto, num movimento que só terminará com a morte.”¹⁵⁷

¹⁵⁴ Piera AULAGNIER. Os Dois Princípios do Funcionamento Identificatório: permanência e mudança. In: *Um Intérprete em Busca de Sentido I*. p.188.

¹⁵⁵ IDEM. Alienação e Psicose: duas respostas antinômicas ao conflito identificatório. In: *Os Destinos do Prazer*. p.20.

¹⁵⁶ IDEM. Demanda e Identificação. In: *Um Intérprete em Busca de Sentido I*. p. 214.

¹⁵⁷ IDEM. O Espaço no qual o Eu Pode Constituir-se. In: *A Violência da Interpretação*. p.157; entre colchetes, interpolação minha.

Segundo a autora, o projeto identificatório é “(...) a autoconstrução contínua do Eu pelo Eu, necessária para que esta instância possa se projetar num movimento temporal, projeção de que depende a própria existência do Eu.”¹⁵⁸

Com a dissolução do complexo de Édipo, aquele Eu idealizado – que assim se assumiu, a partir do fato de ter sido investido e enunciado pelos pais - deve percorrer um longo e difícil caminho que lhe permitirá abandonar sua idealização em benefício dos ideais futuros nos quais o Eu deverá investir.

Portanto, a presença do projeto identificatório pressupõe uma vitória do Eu: é aquilo que atesta que o Eu conseguiu percorrer a trajetória que se inicia com a sua entrada na cena psíquica e culmina com a dissolução do complexo de Édipo.

Para preservar seu projeto, o Eu precisa ser capaz de selecionar, em sua estória, quais os enunciados identificatórios que serão preservados em sua memória – porque são coerentes com o seu projeto identificatório - e quais serão excluídos de seu campo de saber – porque ameaçam a coerência do projeto. A este respeito, Aulagnier escreve:

(...) o Eu é constituído por uma estória representada pelo conjunto dos enunciados identificatórios, cuja lembrança ele conserva, pelos enunciados que manifestam, *no presente*, sua relação ao projeto identificatório e, enfim, pelo conjunto dos enunciados em relação aos quais ele exerce sua ação repressora¹⁵⁹, para que eles permaneçam excluídos de seu campo (...).¹⁶⁰

Para Aulagnier, além de ser uma via de acesso à categoria do futuro, o projeto identificatório exerce também uma ação repressora sobre determinados enunciados identificatórios que vão constituir um tempo passado.

Além disso, conforme a autora, a energia narcísica que o Eu investe no tempo futuro pela via dos ideais, enriquece o investimento de libido no Eu e no tempo atual.

Ela considera que, “Para que o Eu se preserve é necessário que o identificador assegure o investimento de dois suportes: o identificado atual e a transformação (devenir) deste identificado.”¹⁶¹ Isto significa que a existência do Eu depende da possibilidade do

¹⁵⁸ Piera ALAGNIER. O Espaço no qual o Eu Pode Constituir-se. In: *A Violência da Interpretação*. p.154.

¹⁵⁹ Na metapsicologia proposta por Piera Aulagnier está ausente o conceito de superego. No entanto, ao ser entrevistada por Luis Hornstein, ela justifica essa ausência: “Quando me refiro a esta instância [*o superego*], utilizo o termo ideal de Eu. Em minha maneira de conceber a psique, vejo a ação do superego nos ideais que o Eu se propõe com todas suas exigências e seus excessos possíveis.” (Luis HORNSTEIN et al. *Dialogo com Piera Aulagnier*. In: *Cuerpo, Historia, Interpretacion. Piera Aulagnier: de lo originario al proyecto identificatorio*. p.368; tradução livre; entre colchetes, interpolação minha).

¹⁶⁰ Piera AULAGNIER. O Espaço no qual o Eu Pode Constituir-se. In: *A Violência da Interpretação*. p.160.

¹⁶¹ IDEM. Alienação e Psicose: duas respostas antinômicas ao conflito identificatório. In: *Os Destinos do Prazer*. p.22.

identificante investir naquilo que o Eu é, no tempo atual, e naquilo que ele pretende tornar-se, em um tempo futuro.

O que caracteriza, portanto, a dialética identificatória pós-edípiana é a assertiva de que o Eu só pode ser valorizado mediante o seu anseio de tornar-se outro e, esse outro, quando encontrado, se projetará em um novo projeto.

Portanto, no plano da identificação, a saída do Édipo implica que a referência identificatória do Eu seja sempre o resto da subtração entre o Eu futuro e o Eu presente, ou seja, há sempre uma distância a ser preservada entre o Eu e o projeto identificatório. A este respeito, Aulagnier escreve:

*Entre o Eu e seu projeto deve persistir uma separação: o que o Eu pensa ser, deve revelar um “a menos” sempre presente, em relação ao que ele deseja tornar-se. Entre o Eu futuro e o Eu presente, deve persistir uma diferença, um “x” representando o que deveria ser acrescentado ao Eu, para que os dois coincidissem. Este “x” deve permanecer ausente: ele representa a assunção da experiência da castração no registro identificatório e ele relembra o que esta experiência deixa intacto: a esperança narcísica de um auto-encontro, sempre postergado, entre o Eu e seu ideal, que permitiria a cessação de toda busca identificatória.*¹⁶²

Para a autora, “O Eu assina, portanto, um compromisso com o tempo: ele renuncia fazer do futuro esse lugar no qual o passado poderia retornar, aceita esta constatação, mas preserva a esperança de que, um dia, este futuro lhe devolverá a posse de um passado, tal qual ele sonhou.”¹⁶³

Isto equivale a dizer que o Eu é constituído por um compromisso entre as diferentes posições libidinais e identificatórias assumidas pelo sujeito em seu passado, no presente e no futuro.

¹⁶² Piera AULAGNIER. O Espaço no qual o Eu Pode Constituir-se. In: *A Violência da Interpretação*. p.157.

¹⁶³ *Ibid.* p.157.

CAPÍTULO 2: A PSICOPATOLOGIA DA HISTERIA

“Eu tinha a sensação de ter ficado muito tempo presa numa gaiola. Assim, quando conheci Aristo [Onassis]¹⁶⁴, tão cheio de vida, transformei-me em outra mulher”.

Maria Callas

No presente capítulo a psicopatologia da histeria será abordada a partir de um diálogo entre a concepção freudiana, a respeito da constituição psicosssexual da histérica, as teorizações de Piera Aulagnier, além de autores contemporâneos como Hugo Mayer, Octave Mannoni, Monique David-Ménard, Françoise Dolto, Malvine Zalcberg e Catherine Millot – que são lacanianos e contribuem para a compreensão freudiana acerca da histeria feminina –, além das contribuições de Violante, Kehl e de Alonso & Fuks.

Para versar sobre a questão da psicogênese da histeria, é necessário retroceder no tempo e compreender que no final 1892, no “Rascunho A” - o primeiro dos seus “Extratos dos Documentos Dirigidos a Fliess” -, Freud levantou a hipótese segundo a qual, os “Traumas sexuais anteriores ao início da idade de compreender”¹⁶⁵ estavam dentre os fatores etiológicos das neuroses.

Essa idéia, conhecida como “teoria traumática das neuroses”, é reiterada por Freud em seu “Rascunho B”, datado de 8/2/1893, quando ele afirma que “(...) *toda* histeria que não é hereditária é traumática.”¹⁶⁶

Foi somente em 1896, em seu texto intitulado “Observações Adicionais Sobre as Neuropsicoses de Defesa”, no item I “A Etiologia ‘Específica’ da Histeria”, que Freud esclareceu em que consiste este trauma sexual que estaria presente como fator etiológico das neuroses. Nas palavras do autor: “(...) *Seu conteúdo* [dos traumas] *deve consistir numa irritação real dos órgãos genitais (por processos semelhantes à copulação).*”¹⁶⁷

Essas idéias foram mantidas pelo mestre em seu outro trabalho de 1896, intitulado “A Etiologia da Histeria”, quando ele afirma que o trauma consiste em “(...) experiências sexuais que afetaram o próprio corpo do sujeito – *de contato sexual* (no sentido mais amplo).”¹⁶⁸

Mais adiante, neste mesmo texto, Freud acrescenta que:

¹⁶⁴ Entre colchetes, interpolação minha.

¹⁶⁵ Sigmund FREUD. *Extrato dos Documentos Dirigidos a Fliess. Rascunho A.* p. 223.

¹⁶⁶ IDEM. *Extrato dos Documentos Dirigidos a Fliess. Rascunho B.* p. 223.

¹⁶⁷ IDEM. *Observações Adicionais Sobre as Neuropsicoses de Defesa.* p.164; entre colchetes, interpolação minha.

¹⁶⁸ IDEM. *A Etiologia da Histeria.* p.199.

(...) Não é a última desfeita (...) que produz o acesso de choro, a explosão de desespero ou a tentativa de suicídio, desrespeitando o axioma de que um efeito deve ser proporcional a sua causa: a pequena ofensa do momento atual despertou e pôs em ação as lembranças de muitas e mais intensas ofensas anteriores, por trás das quais jaz, além disso, a lembrança de uma *grave ofensa na infância* que nunca foi superada.¹⁶⁹

Nesses dois referidos textos datados de 1896, Freud acrescenta uma nota de rodapé em 1924, que diz respeito às indispensáveis revisões que ele realizou em sua “teoria traumática das neuroses”.

No entanto, antes de tratar destas revisões, abro aqui um breve parêntese para relevar que Freud, em decorrência do início de sua autoanálise no verão de 1897, escreveu uma carta a Fliess datada de 21/9/1897, a “Carta 69”.

O autor inicia esta carta confiando a Fliess o que ele havia compreendido nos últimos meses, em relação à etiologia das neuroses: “Não acredito mais em minha *neurotica [teoria das neuroses]*.”¹⁷⁰ Deste modo, Freud revela o abandono de sua “teoria traumática das neuroses”, ou seja, de sua “*neurotica*”.

Esta teoria foi abandonada por Freud porque, a partir de sua autoanálise e também por meio da análise de seus pacientes, ele descobriu em si mesmo a presença de afetos relativos ao que seria por ele conceituado como complexo de Édipo e a função que este, articulado com o complexo de castração, desempenhará na constituição do psiquismo.

Assim, em sua carta de 15/10/1897, a “Carta 71”, Freud escreve: “Não é nada fácil (...). Verifiquei, também no meu caso, a paixão pela mãe e o ciúme pelo pai, e agora considero isso como um evento universal do início da infância (...). Sendo assim, podemos entender a força avassaladora de *Oedipus Rex*.”¹⁷¹

Fecho parêntese e retomo as notas de rodapé introduzidas por Freud em 1924, nos textos datados de 1896. Na nota de rodapé acrescentada ao texto “Observações Adicionais Sobre as Neuropsicoses de Defesa”, ele faz a seguinte ressalva:

Esta seção é dominada por um erro que desde então tenho repetidamente reconhecido e corrigido. Naquela época, eu ainda não sabia distinguir entre as fantasias de meus pacientes sobre sua infância e suas recordações reais. Em consequência disso, atribuí ao fator etiológico da sedução uma importância e universalidade que ele não possui. Depois que esse erro foi superado, tornou-se possível alcançar um discernimento nas manifestações espontâneas da sexualidade das crianças (...). Não obstante, não é

¹⁶⁹ Sigmund FREUD. *A Etiologia da Histeria*. p.212; grifo meu.

¹⁷⁰ IDEM. *Carta 69*. p. 309; entre colchetes, interpolação minha.

¹⁷¹ IDEM. *Carta 71*. p. 316.

necessário rejeitarmos tudo o que está escrito no texto acima. A sedução preserva certa importância etiológica, e ainda hoje considero pertinentes alguns desses comentários psicológicos.¹⁷²

Ainda em referência à idéia do trauma sexual como fator etiológico das neuroses, na nota de rodapé adicionada em 1924 ao texto “A Etiologia da Histeria”, Freud corrige-se novamente quando escreve que “Tudo isso é verdade, mas convém lembrar que, na época em que o escrevi [ou seja, em 1896] eu ainda não me havia libertado de minha *supervalorização* da realidade e minha *subvalorização* da fantasia.”¹⁷³

No meu modo de entender, Freud não deixa de valorizar a nocividade da irritação real dos genitais. Porém, é fundamental ressaltar que este evento não é mais colocado pelo autor na psicogênese das neuroses, além de não ser mais designado por ele por meio da expressão “trauma sexual”.

Assim, ao abandonar a “teoria traumática das neuroses”, Freud descartou uma idéia pontual, qual seja, a de que a irritação real dos genitais da criança por outra pessoa – do que decorreria o que ele chamou de trauma psíquico - fosse um fator presente na psicogênese das neuroses.

Depois de ter abandonado sua “*neurotica*”, no texto intitulado “Fragmentos da Análise de um Caso de Histeria”, de 1905[1901], Freud fez a seguinte observação a respeito da histeria: “Eu tomaria por histérica, sem hesitação, qualquer pessoa em que uma oportunidade de excitação sexual despertasse sentimentos preponderante ou exclusivamente desprazerosos, fosse ela ou não capaz de produzir sintomas somáticos.”¹⁷⁴

Foi na Conferência XVIII, de 1917[1916-17], intitulada “Fixação em Traumas – O Inconsciente”, que o autor fez a seguinte observação a respeito da histeria:

Em cada uma de nossas pacientes, a análise nos mostra que elas foram conduzidas de volta a um determinado período de seu passado (...). Na maior parte dos casos, com efeito, escolheu-se, para este fim, uma fase muito precoce da vida – um período de sua infância ou, até mesmo (...) um período de sua existência como criança de peito.¹⁷⁵

No meu entendimento, quando Freud observa que suas pacientes são conduzidas a um período de sua existência como criança de peito, ele considera que, na histeria, é possível supor a existência de uma *fixação da libido na fase oral*.

¹⁷² Sigmund FREUD. *Observações Adicionais Sobre as Neuropsicoses de Defesa*. Nota de rodapé acrescentada em 1924. p.168.

¹⁷³ IDEM. *A Etiologia da Histeria*. Nota de rodapé acrescentada em 1924. p.201; entre colchetes, interpolação minha.

¹⁷⁴ IDEM. *Fragmentos da Análise de um Caso de Histeria*. p.37.

¹⁷⁵ IDEM. *Fixação em Traumas – O Inconsciente*. p.282.

A este respeito, Laplanche & Pontalis (1999) escrevem: “Pretende-se encontrar a especificidade da histeria na predominância de um certo tipo de identificação e de certos mecanismos (particularmente o recalque, muitas vezes manifesto), e no aflorar do conflito edipiano que se desenrola principalmente nos registros libidinais fálico e oral.”¹⁷⁶

Aqui, vale ressaltar que, naquela época, como Freud ainda não havia concluído a teoria do complexo de Édipo, ele concebia a psicopatologia a partir dos pontos de fixação e regressão da libido, concepção que não será descartada no futuro de sua obra.

A respeito da fixação, na Conferência XXII, “Algumas Idéias Sobre Desenvolvimento e Regressão – Etiologia”, de 1917[1916], ele escreve: “(...) nos propomos a descrever o retardamento de uma tendência parcial num estágio anterior como sendo uma fixação (...)”¹⁷⁷

Segundo o autor, ao longo do processo de evolução da libido, algumas tendências sexuais permanecem aderidas aos estádios anteriores do desenvolvimento, enquanto outras seguem seu curso normal.

Além disso, ele escreve: “(...) as partes [*da libido*] que prosseguiram adiante podem também, com facilidade, retornar retrocessivamente a um desses estádios precedentes – o que descrevemos como *regressão*.”¹⁷⁸

Nesta mesma conferência, o autor acrescenta que “(...) na histeria, opera-se uma regressão da libido aos primitivos objetos sexuais incestuosos (...), contudo, não existe (...) nenhuma regressão a um estágio anterior da organização sexual.”¹⁷⁹

Retomo as teorizações presentes na Conferência XVIII, de 1917[1916-17], “Fixação em Traumas – O Inconsciente”. Neste texto, Freud resalta que as experiências às quais as pacientes se fixaram podem ser reconhecidas como traumáticas.

Assim, mesmo depois de Freud ter abandonado sua “teoria traumática das neuroses”, ele atribuiu um sentido econômico ao termo traumático e descreveu como traumáticas “(...) aquelas experiências nas quais nossos pacientes neuróticos parecem se haver fixado. (...) Assim, a neurose poderia equivaler a uma doença traumática, e apareceria em virtude da incapacidade de lidar com uma experiência cujo tom afetivo fosse excessivamente intenso.”¹⁸⁰

No meu modo de entender, na histeria, essa experiência de tonalidade afetiva excessivamente intensa – e, portanto, traumática, na qual a libido se fixa é a “grave ofensa”

¹⁷⁶ Jean LAPLANCHE & Jean-Bertrand PONTALIS. *Vocabulário da Psicanálise*. p.211.

¹⁷⁷ Sigmund FREUD. *Algumas Idéias Sobre Desenvolvimento e Regressão – Etiologia*. p. 344.

¹⁷⁸ *Ibid.* p. 344; entre colchetes, interpolação minha.

¹⁷⁹ *Ibid.* p. 346-7.

¹⁸⁰ Sigmund FREUD. *Fixação em Traumas – O Inconsciente*. p.283.

sofrida pela menina na fase oral, à qual Freud faz referência no já citado texto de 1896, intitulado “A Etiologia da Histeria”.

Como já visto anteriormente, no referido texto, o autor considera que, na histeria, por trás das pequenas ofensas sofridas no momento atual “(...) jaz (...) a lembrança de uma grave ofensa na infância que nunca foi superada.”¹⁸¹

Só tardiamente, em 1931, o autor escreveu um estudo intitulado “Sexualidade Feminina”, no qual ele reconheceu a importância da fase de ligação exclusiva entre a menina e a mãe – a fase negativa do complexo de Édipo - na etiologia da histeria. Ele escreve: “(...) essa fase comporta todas as fixações e repressões a que podemos fazer remontar a origem das neuroses. (...) essa fase de ligação [*da menina*] com a mãe está especialmente relacionada à etiologia da histeria (...).”¹⁸²

Ele reitera esta idéia em 1933[1932], na Conferência XXXIII, “Feminilidade”, onde escreve: “Sabíamos, naturalmente, que houvera um estágio preliminar de vinculação [*da menina*] com a mãe, mas não sabíamos que pudesse ser tão rico e tão duradouro, e pudesse deixar atrás de si tantas oportunidades para fixações e disposições.”¹⁸³

A este respeito, na Conferência XXXIV, de 1933[1932], intitulada “Explicações, Aplicações e Orientações”, Freud considera que:

(...) as impressões desse período [*os primeiros anos da infância*] incidem sobre o ego imaturo e débil e atuam sobre este como traumas. O ego não consegue desviar as tempestades emocionais que esses traumas de algum modo provocam, exceto por meio da repressão, e assim adquire na infância todas as disposições para uma doença ulterior e para distúrbios funcionais.¹⁸⁴

Apesar de Freud considerar que as impressões que incidem sobre o ego imaturo e débil dos primeiros anos da infância podem atuar como traumas, no meu entender, isto não é determinante de uma organização histérica.

No que se refere ao material recalçado, no texto “Moisés e o Monoteísmo. Três Ensaio”, datado de 1939[1934-38], na Parte II, intitulada “O Retorno do Reprimido”, Freud faz a seguinte observação:

O ego desvia o perigo pelo processo da repressão. O impulso instintual é, de alguma maneira, inibido, e esquecida sua causa precipitante, com suas percepções e idéias concomitantes. Isso, contudo, não constitui o fim do processo: o instinto ou reteve

¹⁸¹ Sigmund FREUD. *A Etiologia da Histeria*. p.212.

¹⁸² IDEM. *Sexualidade Feminina*. p.234-5; entre colchetes, interpolação minha.

¹⁸³ IDEM. *Feminilidade*. p.120; entre colchetes, interpolação minha.

¹⁸⁴ IDEM. *Explicações, Aplicações e Orientações*. p.145; entre colchetes, interpolação minha.

suas forças ou as reúne novamente ou é redespertado por alguma nova causa precipitante. Logo após, ele renova sua exigência, e, como o caminho à satisfação normal lhe permanece fechado pelo que podemos chamar de cicatriz da repressão, alhures, em algum ponto fraco, ele abre para si outro caminho ao que é conhecido como satisfação substitutiva, que vem à luz como sintoma, sem a aquiescência do ego, mas também sem sua compreensão. Todos os fenômenos da formação de sintomas podem ser justamente descritos como o ‘retorno do reprimido’.¹⁸⁵

Assim, para Freud, o material recalçado não é aniquilado e tende a se manifestar por intermédio de formações de compromisso entre as representações recalçadas e a instância recalçadora – o ego, a serviço ou não do superego -, resultando no aparecimento de um sintoma.

Freud não deixa dúvidas a respeito da importância etiológica da fase de ligação exclusiva entre a menina e a mãe, ou seja, a fase negativa do complexo de Édipo, que está recalçada.

Apesar de considerar que, na histeria, durante o complexo de Édipo negativo, a menina sofreu uma “grave ofensa” e uma “experiência cujo tom afetivo [foi]¹⁸⁶ excessivamente intenso” - capaz de produzir uma fixação da libido na fase oral -, Freud não esclarece em que consistiu essa experiência traumática.

A este respeito, na Conferência XXXIII, intitulada “Feminilidade,” de 1933[1932], o autor apenas destaca que a reação dos pais ao nascimento de um filho ou de uma filha não é indiferente. Ele escreve:

A diferença na reação da mãe ao nascimento de um filho ou de uma filha mostra que o velho fator representado pela falta de pênis não perdeu, até agora, a sua força. A mãe somente obtém satisfação sem limites na sua relação com seu filho menino; este é, sem exceção, o mais perfeito, o mais livre de ambivalência de todos os relacionamentos humanos.¹⁸⁷

Compreendo que o sexo do bebê poderá desempenhar um papel importante no primeiro encontro deste com os pais e, de modo prevalente, com a mãe, mesmo não sendo condição *sine qua non* para a instalação de uma organização histérica.

Como já visto no capítulo anterior, segundo Aulagnier, a sombra falada é projetada sobre o corpo do bebê, testemunhando o desejo materno que pré-existe a este corpo e constituindo uma imagem identificatória que antecipa o que será enunciado pelo Eu desta

¹⁸⁵ Sigmund FREUD. *Moisés e o Monoteísmo. Três Ensaio*s. p.141.

¹⁸⁶ Entre colchetes, interpolação minha.

¹⁸⁷ Sigmund FREUD. *Feminilidade*. p.132.

criança. A autora considera, também, que esse Eu antecipado traz consigo uma imagem fiel às ilusões narcisistas da mãe, ou seja, uma imagem de um filho ideal. Escreve ela:

Todo objeto novo investido durante a nossa existência ocupa o lugar de um já visto. *Ele não é senão isso*, certamente, mas ele goza do que eu denominei “um investimento em busca de um suporte”. A experiência ensina-nos que não importa que suporte pode realizar essa tarefa, e que uma certa “idéia” o precedia e o antecipava; e é a descoberta, parcialmente ilusória, da sua conformidade com essa representação antecipada do objeto da espera que desencadeia esse fenômeno denominado amor.¹⁸⁸

No entanto vale lembrar que, para Aulagnier, essa imagem - que é criada e pré-investida pela mãe em um tempo anterior ao nascimento do bebê - comporta um risco, à medida que poderá ocorrer um desencontro entre o corpo real do bebê e a representação materna que o antecipou. No capítulo anterior vimos que, segundo a autora, esse risco de desencontro recai, sobretudo, sobre o sexo de que o bebê é portador.

Octave Mannoni (1994), também faz referência à reação dos pais diante do sexo do bebê. A partir de suas observações clínicas, ele escreve: “O problema da identificação nas históricas é muito complicado. Ele se origina no nascimento, ou quase: ‘Essa criança não é como deveria ser’. (...) ‘Nós queríamos um menino, não foi como deveria ser.’”¹⁸⁹

A este respeito, Mayer (1989) considera que “O recém-nascido pode ser idealizado ou rechaçado segundo corresponda ou não às expectativas parentais.”¹⁹⁰

A partir dos autores citados, compreendo que na histeria, a identidade sexual da menina pode ser recebida com desilusão pelos pais, porque eles descobrem que o corpo real da menina não está em conformidade com a representação que o antecipou - na psique dos pais.

Mayer (1989) assinala também, que “(...) nos casos em que os pais conscientemente valorizam a identidade sexual morfológica do filho, mas inconscientemente a rechaçam (...) este fator (...) é, sem dúvida, um *facilitador* de uma organização neurótica (...).”¹⁹¹ Ele acrescenta ainda que, na clínica, “(...) é freqüente vermos – sobretudo na histeria feminina – que a mãe desvaloriza sexualmente sua filha (...).”¹⁹²

Deste modo, a partir da clínica, das teorizações freudianas e das contribuições contemporâneas de Aulagnier, Mannoni e Mayer, pode-se dizer que o desejo dos pais de que

¹⁸⁸ Piera AULAGNIER. Nascimento de un Cuerpo, Origen de una Historia. In: Luis HORNSTEIN et al. *Cuerpo, Historia, Interpretación*. p. 165; tradução livre.

¹⁸⁹ Octave MANNONI. *As Identificações na Clínica e na Teoria Psicanalítica*. p.87.

¹⁹⁰ Hugo MAYER. *Histeria*. p.33.

¹⁹¹ *Ibid.* p.34.

¹⁹² *Ibid.* p.34.

aquela filha fosse um menino, pode *facilitar* – mas não *determinar* – a instalação de uma organização histérica.

Ainda no que se refere a esse risco de desencontro entre a sombra falada e o corpo real do bebê, em um texto inédito intitulado “O Dilema da Histérica”, Violante (2007) considera que: “Na dependência da constituição psíquica da mãe, tal desencontro pode dificultar ou impedir que o bebê seja libidinalmente investido por ela. Como consequência, no nível do originário, prevalece o pictograma de rejeição, e, no do primário, a fantasia da onipotência do desejo do outro de recusar prazer (...).”¹⁹³

No meu entendimento, quando Freud considera que, na histeria, durante o complexo de Édipo negativo, a menina sofreu uma “grave ofensa” e uma “experiência cujo tom afetivo [foi]¹⁹⁴ excessivamente intenso” - capaz de produzir uma fixação da libido na fase oral -, compreendo que se trata do desencontro entre o corpo real da menina e a representação materna que o antecipou.

Esse desencontro tem como corolário a desvalorização da identidade sexual da menina pelos pais e a carência do investimento libidinal materno, de modo prevalente.

Conforme referido no capítulo anterior, para Aulagnier, o desencontro entre a sombra falada e o corpo real do bebê exige que a mãe reorganize sua economia psíquica, para que ela possa investir em sua relação com o corpo real do bebê.

Por outro lado, se a mãe não conseguir reorganizar sua economia psíquica, ela poderá experimentar uma vivência depressiva que a impossibilita de sentir e compartilhar prazer em sua relação com o bebê. Para Aulagnier, esta situação deixa traços permanentes no funcionamento psíquico da criança ou do adulto.

De acordo com a autora, a persistência da discordância entre a sombra falada e o corpo real do bebê é a base sobre a qual se apóia o que é vivido pelo Eu como dúvida, sofrimento e opressão.

À luz destas teorizações de Aulagnier, compreendo o que Freud escreveu em 1892-3 em seu texto “Um Caso de Cura pelo Hipnotismo”, quando ele afirma que as neuroses, em geral, caracterizam-se pela “(...) *presença primária* de uma tendência à depressão e à diminuição da autoconfiança.”¹⁹⁵

No meu entendimento, na histeria, essa “tendência à depressão e à diminuição da autoconfiança” referida por Freud – bem como a dúvida, o sofrimento e a opressão,

¹⁹³ Maria Lucia Vieira VIOLANTE. O Dilema da Histérica. Texto inédito, 2007.

¹⁹⁴ Entre colchetes, interpolação minha.

¹⁹⁵ Sigmund FREUD. *Um Caso de Cura pelo Hipnotismo*. p.163.

mencionados por Aulangier - são os traços permanentes no funcionamento psíquico da criança e do adulto, decorrentes da persistência da discordância entre o corpo real da menina e a representação materna que o antecipou.

Violante (2007) supõe que o encontro da menina que poderá se tornar histérica com os pais deve ter sido desastroso, podendo intervir na assunção jubilosa de si pelo Eu e na assunção da castração simbólica. A este respeito, ela escreve:

A partir daí [*do encontro da menina com os pais*], o seu destino psíquico [*da menina*] começa a delinear-se, fatalmente intervindo tanto na assunção jubilosa de si pelo Eu, na identificação especular, por meio da qual o Eu advém, quanto na assunção da castração simbólica pelo Eu – que a histérica assume, pois não é nem homossexual e, muito menos, psicótica!¹⁹⁶

Deste modo, na histeria, a desilusão dos pais - que poderá estar presente no momento em que eles se deparam com a identidade sexual da filha -, pode dificultar o investimento libidinal da menina pelos pais.

Mas, de que maneira a carência de investimento libidinal dos pais – e, de modo prevalente, da mãe – poderá *influenciar* na constituição psíquica da criança?

Como referido no capítulo anterior, segundo Freud, os pais têm a tendência de ocultar todas as deficiências do bebê, atribuindo a ele toda a perfeição. Para o autor, graças a esta supervalorização que rege a atitude dos pais para com os filhos – exaltando a criança e elevando-a à posição daquele que é depositário de todos os sonhos jamais realizados pelos pais -, o ego constitui-se em sua primeira forma como um ego ideal, dotado de toda perfeição e valor.

No meu entendimento, na histeria – e, particularmente, na história de Maria Callas -, a constituição do ego ideal pode ter sido comprometida, à medida que a provável desilusão sentida pelos pais diante da identidade sexual da menina pode tê-los impedido de supervalorizar a filha, atribuindo-lhe toda perfeição e valor.

Na concepção de Aulagnier, como já referido, a identificação primária é precursora do Eu. Neste primeiro tempo da dialética identificatória, o bebê identifica-se com o que ele consegue perceber a partir daquilo que a mãe lhe oferece como resposta à sua demanda primária, que é de libido, ou seja, do desejo materno.

Compreendo que na histeria, a identificação primária poderá ser marcada pelo desencontro entre o corpo real do bebê e a representação materna que o antecipou.

¹⁹⁶ Maria Lucia Vieira VIOLANTE. O Dilema da Histérica. Texto inédito, 2007; entre colchetes, interpolação minha.

Conseqüentemente poderá ocorrer, também, uma desvalorização da identidade sexual da menina pelos pais e, em decorrência disto, uma provável carência do investimento libidinal materno, de modo prevalente.

A este respeito, David-Ménard (1994) considera que essa identificação arcaica da menina com a mãe é recalcada e consiste em uma constante ameaça. Para a autora, essa identificação consiste na “(...) fixação em imagos que capturam o sujeito, prendem-no e o ameaçam, uma espécie de identificação-prisão (...).”¹⁹⁷

Deste modo, entendo que a menina que poderá tornar-se histérica é frustrada de modo prevalente pela mãe – mas, também pelo pai - em sua demanda de amor e reconhecimento e é esta frustração que precede e prepara o terreno no qual o Eu deverá advir.

Conforme exposto anteriormente, Aulagnier considera que a identificação especular ou imaginária, é o momento no qual o Eu advém na cena psíquica, por meio da assunção jubilosa de si.

A respeito deste momento de júbilo, Dolto (1996) ressalta que “Há atitudes inconscientes da mãe e do pai e palavras conscientes que, desde a primeira infância (...) trazem o seu fruto simbólico na forma como esse bebê-menina (...) constrói uma imagem de si mesmo, narcisada em sua pessoa e em seu sexo ou não.”¹⁹⁸

Assim, a partir da clínica, das teorizações de Aulagnier e das contribuições de Dolto e Violante, compreendo que na histeria, no momento da identificação especular ou imaginária, provavelmente, não houve uma assunção jubilosa de si, porque é possível que os pais tenham desvalorizado o sexo da filha, pois eles queriam um menino e não uma menina.

No que se refere ao ego ideal, Freud considera que ao crescer, a criança deverá renunciar a este ego dotado de toda perfeição e valor, procurando recuperá-lo sob a forma de um ideal de ego.

No caso da menina que poderá tornar-se histérica, vimos também que a desilusão dos pais diante da identidade sexual da filha, possivelmente, impediu-lhes de atribuir a ela toda perfeição e valor comprometendo, desta forma, a constituição do ego ideal. Assim, como a histérica poderá renunciar a uma perfeição da qual ela nunca desfrutou?

Para compreender como se dá esse movimento psíquico na histeria, é preciso entender quais são as vicissitudes que, provavelmente, estarão presentes na constituição psicosexual da menina que poderá tornar-se histérica, no momento da descoberta da diferença sexual anatômica, que ocorre durante a organização genital infantil ou fase fálica.

¹⁹⁷ Monique DAVID-MÉNARD. *As identificações na Clínica e na Teoria Psicanalítica*. p.72.

¹⁹⁸ Françoise DOLTO. *Sexualidade Feminina*. p.109-110.

Conforme referido no capítulo anterior, para Freud, a neurose histérica é um dos possíveis destinos psicosexuais que se abre para a menina, a partir do momento em que ela descobre a ausência do pênis em seu corpo e supõe-se, fantasmaticamente, castrada.

A esse respeito Mayer (1989) acrescenta que, na menina, “(...) a ausência do pênis é interpretada (...) como uma castração materializada e sentida como uma menos-valia que dificilmente pode ser compensada.”¹⁹⁹

Segundo Aulagnier:

(...) na proposição pela qual o sujeito se define enquanto sujeito sexuado, é o verbo ser que deve ocupar o centro do palco: “Eu sou um homem”, “Eu sou uma mulher” são duas afirmações que devem englobar o atributo sexual que se tem, sem que por isto o ente seja a ele reduzido. “Tenho um pênis porque sou um homem”; “Tenho seios e uma vagina porque sou mulher”, mas não o contrário. Nossa experiência nos mostra o que acontece quando a ordem das duas proposições se inverte. Esta inversão confronta o sujeito com uma definição do ente por uma negação, por um vazio do corpo, por uma falta do ter (...). Esta definição pelo que não se possui pode ter sérias conseqüências para o “destino” psicológico do sujeito (...).²⁰⁰

Sobre este destino psicosexual, Violante (2007) escreve: “No destino neurótico histérico, a inveja do pênis acentua-se, mas não a ponto de levar a menina ao ‘complexo de masculinidade’.”²⁰¹

A autora acrescenta, ainda, que “Na fase fálica, (...) a menina sente-se prejudicada pela mãe por não lhe ter dado um pênis, daí a inveja do pênis (...). Apesar dessa fantasia ser constitutiva da feminilidade, no caso da histérica, ela é reforçada por uma realidade de desprestígio da menina por parte dos pais.”²⁰²

A partir da clínica, das teorizações freudianas e das contribuições de Violante, compreendo que a inveja do pênis é estruturante para o psiquismo feminino e, portanto, está presente também no processo de constituição da psique de meninas que não se tornam histéricas. No entanto, na histeria, a inveja do pênis poderá encontrar reforço na desvalorização sofrida pela menina por parte dos pais.

Mas, o que poderia desviar a menina desse destino psicosexual histérico?

A partir de sua larga experiência na análise infantil, Dolto (1996) afirma que:

¹⁹⁹ Hugo MAYER. *Histeria*. p.86.

²⁰⁰ Piera AULAGNIER. As Exigências do Eu. In: *Os Destinos do Prazer*. p.100.

²⁰¹ Maria Lucia Vieira VIOLANTE. O Dilema da Histérica. Texto inédito, 2007.

²⁰² IDEM. *Algumas Notas Sobre a Histeria e a Homossexualidade Femininas*. In: *Trieb*, vol. IV, ns.1 e 2, 2005.

A decepção narcísica provocada por essa descoberta [*a diferença sexual anatômica*] é sempre manifesta; (...) O comportamento da mãe ou do pai (...) nesse estágio, pode mudar completamente o sentido narcisista dessa surpresa dolorosa, se ela é transformada em um mero ensejo para um esclarecimento sobre a sexualidade, e não de uma rejeição emocional por parte do adulto a quem a criança pede explicações.²⁰³

Para a autora, quando a menina recebe uma confirmação de que seu pai a desejou menina e, portanto, à imagem de sua mãe – sem pênis – ela aceita rapidamente sua característica sexual como uma gratificação recebida dos pais. A autora escreve: “A partir do momento em que a menina aceitou, como prova de sua conformidade com o corpo feminino, ser construída sexualmente tal como é, parece que isso provoca (...) um desenvolvimento simbólico muito mais rapidamente visível do que no menino (...)”²⁰⁴

Joyce McDougall (1997) considera que “(...) a menina precisa ouvir de seu pai expressões de apreço e valor de sua feminilidade e pela feminilidade da mãe dela – sua esposa.”²⁰⁵

Malvine Zalcberg (2003) observa que “Se houver por parte da mãe uma receptividade do corpo da menina, ela o acolherá e o envolverá com palavras. Poderá, (...) ao olhar para a filha, formular palavras cujo sentido é compensatório por natureza: ‘Minha linda menininha’, lhe dirá.”²⁰⁶

Segundo Violante (2007) “(...) somente desta maneira a inveja do pênis pode ser superada (...)”²⁰⁷

Para Kehl (1997), a passagem da sexualidade infantil para adulta é marcada por uma mudança na maneira como a criança interpreta a diferença sexual anatômica. Nas palavras da autora:

Se a criança só reconhece um órgão sexual – o pênis – e interpreta a diferença entre homens e mulheres como sendo uma oposição entre fálcos e castrados, o desenvolvimento da sexualidade infantil para a adulta depende de que se possa vir a pensar esta oposição como entre dois sexos diferentes, o masculino e o feminino. Do contrário, o sexo da mulher será sempre intolerável, tanto para os homens quanto para as próprias mulheres.²⁰⁸

²⁰³ Françoise DOLTO. *Sexualidade Feminina*. p.55; entre colchetes, interpolação minha.

²⁰⁴ *Ibid.* p.122.

²⁰⁵ Joyce MCDOUGALL. *As Múltiplas Faces de Eros*. p.12.

²⁰⁶ Malvine ZALCBERG. *A Relação Mãe e Filha*. p.187.

²⁰⁷ Maria Lucia Vieira VIOLANTE. O Dilema da Histérica. Texto inédito, 2007.

²⁰⁸ Maria Rita B. KEHL. *Os Deslocamentos do Feminino. A Mulher Freudiana na Passagem para a Modernidade*. p. 198.

Na histeria, é provável que a mãe tenha desvalorizado a sexualidade da filha. Assim, Mayer (1989) postula que “(...) o rechaço materno da feminilidade da filha (...), contribui para que a menina não valorize o seu papel de mulher.”²⁰⁹

Na Conferência XXXII, “Ansiedade e Vida Instintual”, datada de 1933[1932], Freud considera que os neuróticos são incapazes de superar o temor da perda do amor. Nas palavras do autor:

Muitas pessoas são incapazes de superar o temor da perda do amor; nunca se tornam suficientemente independentes do amor de outras pessoas e, nesse aspecto, comportam-se como crianças (...). Não há dúvida de que as pessoas que qualificamos como neuróticas, permanecem infantis em sua atitude relativa ao perigo e não venceram as obsoletas causas determinantes de ansiedade.²¹⁰

Zalberg (2003) acrescenta que “A menina busca o reconhecimento de seu corpo feminino e nem sempre encontra um lugar para ele no olhar da mãe.”²¹¹ Mais adiante, a autora ressalta que “A filha pode experimentar o fato de a mãe não aceitar seu corpo feminino como abandono ou perda de reconhecimento. Tal situação, em vez de se atenuar com os anos, pode acentuar-se; vemos, então, a manutenção da dependência de uma filha de sua mãe e do seu olhar.”²¹²

Segundo Violante, na histeria, desde o nascimento a menina é desvalorizada pelos pais, por ela ter vindo ao mundo desprovida de pênis. Em decorrência disto, a autora ressalta que “(...) ‘o perigo de perda de um objeto (ou perda do amor)’, que se ajusta ‘à falta de auto-suficiência dos primeiros anos da infância’ (...), se estenderia até a fase fálica.”²¹³

A autora salienta também, que essa desvalorização sofrida pela menina por parte dos pais “(...) faz com que ela se aferre mais à mãe (fálica), e, quando chegar na fase fálica, se identifique com ela.”²¹⁴

Na histeria, Mayer (1989) considera que a elaboração do complexo de castração será dificultada pelas fixações narcisistas que o precederam. A este respeito, o autor escreve:

A elaboração deste complexo [*de castração*] será dificultada pelas fixações narcisistas. Quanto maiores sejam estas, o outro contará cada vez menos como ser sexual diferenciado que se deseja e cada vez mais como instrumento que se necessita para renegar a diferença sexual (e o complexo de castração a que ela remete). A partir

²⁰⁹ Hugo MAYER. *Histeria*. p.43.

²¹⁰ Sigmund FREUD. *Ansiedade e Vida Instintual*. p.92.

²¹¹ Malvine ZALCBERG. *A Relação Mãe e Filha*. p.182.

²¹² *Ibid.* p.188.

²¹³ Maria Lucia Vieira VIOLANTE. Algumas Notas Sobre a Histeria e a Homossexualidade Femininas. In: *Trieb*, vol. IV, ns.1 e 2, 2005.

²¹⁴ IDEM. O Dilema da Histérica. Texto inédito, 2007.

disso, são múltiplas as variantes que a clínica nos mostra: a inibição genital, a fascinação amorosa (...) etc.²¹⁵

Ainda no que se refere à elaboração do complexo de castração na histeria, Alonso & Fuks (2004) acrescentam que:

A histérica é filha de uma outra histérica que não conseguiu valorizar a sua própria feminilidade e, em consequência disso, teria transmitido à filha um sentimento de *menos valia* em relação ao corpo. Chegado ao momento do reconhecimento das diferenças entre os sexos, esse sentimento se tornaria um obstáculo à aceitação da castração.²¹⁶

Com base nos autores citados, compreendo que na histeria, em decorrência da possível desvalorização sofrida pela menina por parte dos pais, ela não consegue superar o temor que advém do perigo de perder o objeto. Deste modo, ao invés de abandonar completamente a ligação com sua mãe fálica, a menina intensifica sua identificação com ela.

É verdade que, conscientemente, a histérica sabe que não perderá, necessariamente, o amor do objeto e nem que ela veio castrada ao mundo. Porém, no inconsciente, as impressões que estão ali mantidas por meio do recalçamento permanecem inalteradas.

Na histeria, no que se refere à entrada da menina no complexo de Édipo positivo, David-Ménard (1994) considera que as meninas “(...) atribuem ao pai aquilo que as separa de suas mães, mas, de imediato, elas não têm nenhuma razão para separar-se deles (...)”²¹⁷

A este respeito, Mayer (1989) ressalta que “Toda filha alguma vez quis substituir a mãe como companheira do pai. Porém, a mãe da histérica, com suas falências, estimula essa fantasia, pois aparenta ser facilmente superável como mulher do pai.”²¹⁸

Além disso, ele acrescenta que “(...) a histérica foi possível distanciar-se da mãe o suficiente para (...) querer ocupar o lugar daquela com relação a ele [ao pai].”²¹⁹

Entretanto, segundo o autor, “(...) para que a mulher chegue a desejar ter um pênis, e depois um filho, deve haver uma (...) proximidade paterna adequada.”²²⁰

E qual seria a função de um pai diante de uma filha que o procura, primeiramente, como o doador idealizado do pênis que ela acredita que a mãe deveria ter lhe dado, mas não lhe deu, e depois como o doador de filhos?

²¹⁵ Hugo MAYER. *Histeria*. p.32-3; entre colchetes, interpolação minha.

²¹⁶ Silvia Leonor ALONSO & Mario Pablo FUKS. *Histeria*. p.167.

²¹⁷ Monique DAVID-MÉNARD. *As identificações na Clínica e na Teoria Psicanalítica*. p.77-8.

²¹⁸ Hugo MAYER. *Histeria*. p.68.

²¹⁹ *Ibid.* p.42; entre colchetes, interpolação minha.

²²⁰ *Ibid.* p. 96.

Segundo Alonso & Fuks (2004), o pai tem uma função específica diante das demandas da filha. Nas palavras dos autores:

O pai deve promover e facilitar uma passagem, uma remodelação das expectativas, ressignificando a incompletude como função de uma lei simbólica. Na histeria, o pai não teria operado esta passagem: ser um representante da lei aí aonde é demandado para ser um doador que obture o rombo narcísico aberto pelo complexo de castração.²²¹

A este respeito, Mayer (1989) acrescenta que:

No passado, a dependência infantil não pôde ser bem tolerada pelos pais, especialmente pela mãe. Muitas vezes há uma tentativa de compensar o rechaço materno com um deslocamento da dependência da mãe para o pai idealizado. Idealizado e superestimado como representação materna, como uma compensação dela, porém também como um “salvador” que poderia tirá-la de um vínculo materno vivido como deserto afetivo e transformá-la em uma mulher amada com ternura.²²²

Apesar da histérica superestimar a figura paterna, esperando que ela seja forte o suficiente para resgatá-la do vínculo materno vivido como um deserto afetivo, para Mayer (1989), o que ela encontra é um pai “(...) suficientemente frágil e escorregadio para erotizar a relação com ela, e, ao mesmo tempo, rechaçá-la. Ele, ainda que aceite a lei, vê sua filha mais como menina-mulher do que como menina-filha, dando a entender, com esta conduta, que é possível uma relação incestuosa.”²²³

Mayer (1989) salienta, ainda, que na histeria “(...) o pai se transforma em um ajudante [da filha], ou ela em ajudante do pai. Nesse sentido, [eles] recriam uma unidade narcisista onde o homem, como objeto erótico, conta pouco.”²²⁴

Em decorrência disso, segundo o autor, “Para um pai e uma filha (...) nunca a barreira do incesto é tão frágil como aqui. (...)”²²⁵

Ainda no que se refere ao pai da histérica, Violante (2007) escreve que “(...) sua feminilidade [da menina] não é o alvo do investimento paterno (...)”²²⁶ Além disso, a autora ressalta que “O pai a decepciona em suas reivindicações – o que acontece com toda menina -, mas lhe oferece um lugar de companheira-cúmplice junto a ele.”²²⁷

²²¹ Silvia Leonor ALONSO & Mario Pablo FUKS. *Histeria*. p.143.

²²² Hugo MAYER. *Histeria*. p.62.

²²³ *Ibid.* p.87.

²²⁴ *Ibid.* p.97; entre colchetes, interpolação minha.

²²⁵ *Ibid.* p.60.

²²⁶ Maria Lucia Vieira VIOLANTE. O Dilema da Histérica. Texto inédito, 2007; entre colchetes, interpolação minha.

²²⁷ IDEM. Algumas Notas Sobre a Histeria e a Homossexualidade Femininas. In: *Trieb*, vol. IV, ns.1 e 2, 2005.

Para Mayer (1989), no caso da histeria, “[*Para a histérica*] Fica-lhe a raiva de que o pai, em vez de ter sido um terno estimulador que mantivesse firme a proibição, tenha sido cúmplice excitador de fantasias em que o proibido era transgredível.”²²⁸

Em decorrência dessa estrutura parental que abriga a histeria, Mayer considera que a histérica não conseguiu internalizar um pai que proíbe o incesto. Como consequência disto, ela permanece fixada na equivalência entre desejo sexual e desejo incestuoso.

Tal equivalência, segundo o autor, é o que impede a histérica de estabelecer uma identificação com o lugar simbólico da mãe como mulher – apenas com os aspectos formais desta.

No texto intitulado “Dois Verbetes de Enciclopédia”, de 1923 [1922], Freud faz referência à resolução edípica nos neuróticos. A este respeito, ele escreve: “Descobriu-se ser característica de um indivíduo normal aprender a dominar seu complexo de Édipo, ao passo que o neurótico permanece envolvido nele.”²²⁹

Como já referido, na histeria, possivelmente, a menina foi desvalorizada por parte dos pais e, por este motivo, ela não consegue superar o temor que advém do perigo de perder o objeto.

Deste modo, no momento da resolução edípica, a histérica não abandona completamente o investimento libidinal nas figuras parentais, substituindo-o por identificações com a figura materna e paterna.

Ao invés disso, a histérica *intensifica* sua identificação arcaica com a mãe fálica - que não se presta como modelo de feminilidade à filha - e com uma figura paterna demasiadamente frágil – que não servirá como modelo para orientar a escolha do objeto de amor -, permanecendo aprisionada na problemática edípica.

Na histeria, o temor à perda do amor leva a menina a recalcar o complexo de Édipo, ao invés de dissolvê-lo, como Freud propôs em 1924, no texto “A Dissolução do Complexo de Édipo”. Neste texto, ele escreve: “Se o ego, na realidade, não conseguiu muito mais que uma *repressão* do complexo, este persiste em estado inconsciente no id e manifestará mais tarde seu efeito patogênico.”²³⁰

Assim, além da fixação oral, a histérica permanece envolvida na problemática do complexo de castração, apresentando também uma *fixação na fase fálica da organização libidinal*, ou seja, em um mundo no qual os seres são fálicos ou castrados.

²²⁸ Hugo MAYER. *Histeria*. p.70; entre colchetes, interpolação minha.

²²⁹ Sigmund FREUD. *Dois Verbetes de Enciclopédia*. p. 262.

²³⁰ IDEM. *A Dissolução do Complexo de Édipo*. p.197.

Ao formular sua compreensão a respeito da histeria, Mayer (1989) defende o seguinte ponto de vista:

Entendo, pois, que a histeria é uma patologia que se situa a meio caminho entre o complexo de Édipo negativo e o complexo de Édipo positivo, nesta positivação do complexo de Édipo normal pelo qual toda menina deve passar para transformar-se em mulher. (...) quanto mais próxima esteja de positivar totalmente o complexo de Édipo, mais próxima estará de ser uma mulher normal. E quanto mais dominada pelo complexo de Édipo negativo, mais próxima estará da relação perversa ou psicótica.²³¹

No que se refere à fixação da libido nos objetos incestuosos, em seu texto “O Tabu da Virgindade (Contribuições à Psicologia do Amor III)”, de 1918[1917], Freud escreve: “O marido é, quase sempre, por assim dizer, apenas um substituto, nunca o homem certo; é outro homem – nos casos típicos o pai – que primeiro tem direito ao amor da mulher (...).”²³²

Segundo David-Ménard (1994), o que suas pacientes histéricas pedem a um homem é que ele “(...) imponha limite às identificações arcaicas [com a mãe] – e, para tal, que esteja presente.”²³³ Para a autora, (...) a angústia que acompanha o recalque da relação com a mãe dá à demanda que elas dirigem aos homens esse caráter de exigência insaciável.”²³⁴

A este respeito, Millot (1989) escreve:

A persistência da demanda, deixa a mulher na dependência de um Outro real, que pode ser o pai ou, mais freqüentemente, um substituto do pai. (...) É por isso que a fonte de sua angústia residirá no risco de perder esse amor, perda que assumirá, para ela, a significação de uma recusa de recebimento da demanda fálica. A partir daí, o Outro ao qual se dirige a demanda encontra-se em posição de submetê-la a exigências eventualmente sem limites.²³⁵

Ainda a este respeito, Mayer (1989) acrescenta que, na histeria, a fixação da libido nos objetos incestuosos poderá manifestar-se por meio de uma dependência em relação ao marido ou a algum personagem idealizado que represente a autoridade. Nas palavras do autor:

(...) ela pode desenvolver um vínculo de dependência idealizada com quem representa, em sua vida fantasmal, o pai adorado da infância, o aliado e protetor. Procura ter, então, na realidade material, uma relação amorosa na qual funcione como filha e colaboradora incondicional. Pode postergar ou inibir seu desenvolvimento pessoal em função de um objetivo deste tipo: ser reconhecida com o status de filha excepcional,

²³¹ Hugo MAYER. *Histeria*. p.88-9.

²³² Sigmund FREUD. *O Tabu da Virgindade (Contribuições à Psicologia do Amor III)*. p.210.

²³³ Monique DAVID-MÉNARD. *As identificações na Clínica e na Teoria Psicanalítica*. p.77.

²³⁴ *Ibid.* p.78; entre colchetes, interpolação minha.

²³⁵ Catherine MILLOT. *Nobodaddy – A Histeria no Século*. p. 35.

única ou predileta do pai. Pai idealizado que, na prática, pode ter para com ela mais as características (sádicas) da mãe que as complacentes do pai.²³⁶

Mayer salienta que, na histeria:

(...) o que ocorre é uma recusa de assumir o fato de que é simplesmente uma mulher. Alguém deve ter o falo. Seus vínculos podem parecer um tanto estereotipados; entretanto, há nela uma profunda necessidade de amor, ainda que bloqueada pelo temor de que a entrega total a um homem implique repetir a traumática experiência de rechaço, abandono ou humilhação a que foi submetida pela mãe.²³⁷

Deste modo, segundo o autor, “(...) não há para ela um homem, como outro qualquer, mas o que há é um falo, que tem como premissa universal o pênis, e cujo portador é convocado pela histérica para fazê-la dona deste falo: seja despojando-o, seja recebendo-o dele que está colocado no lugar de Deus, o que eleva sua auto-estima (...).”²³⁸

Kehl (1997) considera que a histérica mantém-se na dependência do desejo dos homens. Nas palavras da autora: “Do outro depende então a condução do destino da histérica, condenada a nunca se satisfazer com o resultado.”²³⁹

Mayer (1989) ressalta que “A histérica não tardará a decepcionar-se quando, em vez de assumir-se como Ideal, orienta seu desejo de perfeição para a sedução de alguém que representa essa ‘perfeição ideal’ e com quem pretende unir-se para alcançá-la.”²⁴⁰

Ainda a este respeito, o autor considera que “A histérica não pode aceitar que a ela ‘falte’ qualquer coisa. Há que ser bela e completa como imagina a Virgem. De que forma? Apelando à fantasia, ao sonho, à identificação, a recursos que lhe permitem cumprir seus múltiplos e contraditórios desejos.”²⁴¹

No que se refere à fantasia, ele escreve que:

(...) graças a ela, a mulher histérica consegue ser o objeto de amor de um pai idealizado. E mais ainda, pois não tem apenas o pai, tem tudo: beleza, perfeição, completude. Encanto para dissimular, para silenciar o que, todavia, agora sente inconscientemente: que é feia, incompleta, vazia, que os homens têm mais, que para eles tudo é mais fácil, etc.²⁴²

²³⁶ Hugo MAYER. *Histeria*. p.62.

²³⁷ *Ibid.* p.65.

²³⁸ *Ibid.* p.102.

²³⁹ Maria Rita B. KEHL. *Os Deslocamentos do Feminino. A Mulher Freudiana na Passagem para a Modernidade*. p. 265.

²⁴⁰ Hugo MAYER. *Histeria*. p.65.

²⁴¹ *Ibid.* p.44

²⁴² *Ibid.* p.59.

Segundo Violante (2007) “Este é o terreno movediço no qual a menina vai assumir sua feminilidade. Apesar do temor de ver mais uma vez rechaçado o que ela oferece ao desejo do homem, a histérica escolhe como objeto de amor e de identificação um ‘príncipe encantado’, ou seja, um homem idealizado – superior ao pai. (...) ela permanece na indagação acerca do que deve *ter* para ser desejada pelo ‘príncipe’.”²⁴³

Ainda no que se refere ao significante do desejo da histérica, Kehl (1997) considera que:

(...) o objeto do desejo é sempre o falo. Se uma mulher é aquela que se identifica plenamente com a despossessão fálica à espera de um homem que venha constituí-la como mãe, por outro lado ela terá que jogar sempre com algum traço fálico que a constitua, no mínimo, como objeto do desejo para ele.²⁴⁴

No que diz respeito à busca de uma compensação tardia como um efeito da inveja do pênis, em seu texto datado de 1937, “Análise Terminável e Interminável”, Freud escreve: “(...) esse desejo [*da mulher por um pênis*] é fonte de irrupções de *grave depressão*²⁴⁵ nela [*na mulher*], devido à convicção interna de que a análise não lhe será útil e de que nada pode ser feito para ajudá-la.”²⁴⁶

Em relação à inveja do pênis, Kehl (1997) defende a ideia de que essa inveja é o que impede as mulheres de “(...) renunciar a suas pretensões masculinas em troca das compensações que a feminilidade poderia lhes oferecer: não um falo, mas um filho. Não um pênis em seu próprio corpo, mas o desejo dos homens dotados de pênis (...).”²⁴⁷

Para a autora, “(...) a menina mantém sempre a esperança de que, se for amada pelo pai, receberá [*dele*] o órgão do qual ele privou a mãe [*o pênis*].”²⁴⁸ Mais adiante, ela acrescenta que “(...) o importante na análise de mulheres é encontrar um destino para o *Penisneid* [*inveja do pênis*], seja pela via do falo-bebê, seja pela via das sublimações (e por que não pelas duas?). A superação da inveja não impede – ao contrário, favorece – a sexualidade feminina.”²⁴⁹

A autora escreve, ainda:

²⁴³ Maria Lucia Vieira VIOLANTE. O Dilema da Histérica. Texto inédito, 2007.

²⁴⁴ Maria Rita B. KEHL. *Os Deslocamentos do Feminino. A Mulher Freudiana na Passagem para a Modernidade*. p. 212.

²⁴⁵ Grifo meu.

²⁴⁶ Sigmund FREUD. *Análise Terminável e Interminável*. p.270; entre colchetes, interpolação minha.

²⁴⁷ Maria Rita B. KEHL. *Os Deslocamentos do Feminino. A Mulher Freudiana na Passagem para a Modernidade*. p. 190.

²⁴⁸ *Ibid.* p. 205; entre colchetes, interpolação minha.

²⁴⁹ *Ibid.* p. 230; entre colchetes, interpolação minha.

Se existe uma cura para as mulheres, isto é, para o *penisneid* [*inveja do pênis*], ela passa pela (re)conquista daquilo que, sendo dos homens, não tem porque não ser das mulheres *também*. Não um pênis, mas uma ou algumas infinitas faces do falo. Fazer-se feminina e sedutora a partir da castração é apenas uma delas, da qual as mulheres sabem e podem gozar. Mas é impensável subjetivar-se inteiramente na posição feminina, uma posição de dependência em relação ao desejo do outro muito semelhante à da castração infantil.²⁵⁰

Segundo Mayer (1989), a histérica tenta compensar o sentimento de inferioridade dissimulando o que ela percebe como falta e buscando ocupar um lugar de perfeição. Nas palavras do autor:

É, [*a histérica*] em termos psicosssexuais, uma menina ferida em seu narcisismo, pois considera o fato de não ter pênis como o resultado de uma castração (...). [*ela*] tentará compensar este sentimento de intolerável inferioridade dissimulando o que ela percebe como falta, imperfeição ou defeito, com o desejo de ocupar um lugar de completude e perfeição. Lugar instável no qual precisa ser constantemente confirmada pelo desejo que é capaz de despertar no outro: pela perfeição de sua voz, pelo atrativo de suas roupas, pela beleza de seu corpo, pela agudeza de seu intelecto.²⁵¹

A partir da clínica e dos autores citados, compreendo que na histeria, essa incessante busca por um lugar de perfeição, pode ser uma forma de dissimular o sentimento de inferioridade e os traços depressivos que decorrem da provável carência de investimento libidinal materno - de modo prevalente - e paterno, nos primeiros momentos de vida.

Para Mayer (1989), “Esta busca insaciável de perfeição pode ser entendida como a necessidade de se preencher, de dissimular sua falta de pênis (falo), ou como a busca identificatória de um modelo ideal de mulher, para o qual sua própria mãe não serviu, e de muitas outras maneiras.”²⁵²

Segundo Freud, para evitar entrar em contato com percepções que podem desencadear novamente esse sentimento de humilhação narcísica, a histérica faz uso da anticatexia. A este respeito, no texto de 1926, intitulado “Inibições, Sintomas e Ansiedade”, Freud escreve: “A anticatexia histérica é principalmente dirigida para fora, contra percepções perigosas. Assume a forma de uma espécie especial de vigilância que, por meio de restrições do ego, causa situações a serem evitadas que ocasionariam tais percepções (...).”²⁵³

²⁵⁰ Maria Rita B. KEHL. *Os Deslocamentos do Feminino. A Mulher Freudiana na Passagem para a Modernidade*. p.270; entre colchetes, interpolação minha.

²⁵¹ Hugo MAYER. *Histeria*. p.42; entre colchetes, interpolação minha.

²⁵² *Ibid.* p.63.

²⁵³ Sigmund FREUD. *Inibições, Sintomas e Ansiedade*. p.154.

Mayer (1989) acrescenta que “Como [*as histéricas*] necessitam ser reconhecidas como seres ‘perfeitos’, reagem com desmedida agressão a qualquer observação, comentário ou crítica que possa ferir sua casca de onipotência ou sua ilusão de admirável excepcionalidade.”²⁵⁴

Assim, para o autor, a diferença sexual anatômica – que tanto angustia a histérica e que é por ela interpretada como decorrência da castração – é o que a incita a reagir por meio de uma hiperfeminilidade (que exagera a importância da diferença) ou por meio de um estilo unissex (minimizando a importância da diferença). A este respeito, ele escreve:

(...) esta vivência do corpo imperfeito, esta importante ferida narcisista, se transforma em uma reivindicação narcisista corporal, pela qual a mulher, que não tem pênis, procura constituir-se como falo (...). Quer ser amada como se fosse o falo. A angústia de não ser querida, de não ser amada [*pelos pais, na infância*], de ser imperfeita em sua castração, toma neste caso a forma de ser o falo e ser admirada esteticamente.²⁵⁵

Segundo o autor, a histérica - na tentativa de compensar o que é por ela sentido como falta – recorre à libidinização do corpo, igualando-o ao falo.

Deste modo, o corpo pode ser uma forma de despertar o desejo dos homens e mantê-lo vivo. Para Mayer (1989), “O desejo deve estar vivo para confirmá-la, permanentemente, como *não-castrada*.”²⁵⁶

Para Kehl (1997), “(...) a ausência do pênis na menina não resulta imediatamente na completa despossessão fálica; (...) uma das dimensões da feminilidade é esta, de produzir o falo através dos efeitos fascinatórios da beleza e da sedução.”²⁵⁷

A respeito do perfeccionismo histórico, Mayer (1989) acrescenta ainda que “A arrogância e o desafio constantes contribuem para seu propósito de transformar-se na representante do ‘Sexo’ ou da ‘Verdade’ e de alguma forma assinalam permanentemente a castração no outro (...).”²⁵⁸

No entanto, diante desta obsessão pela perfeição, que pode estar presente na histérica, o autor coloca a seguinte questão: “Por que não pensar que, por trás deste protótipo de mulher que ela exhibe, há uma menina desvalorizada que luta desesperadamente para alcançar o amor parental que lhe faltou como filha?”²⁵⁹

²⁵⁴ Hugo MAYER. *Histeria*. p.64; entre colchetes, interpolação minha.

²⁵⁵ *Ibid.* p.95; entre colchetes, interpolação minha.

²⁵⁶ *Ibid.* p.86.

²⁵⁷ Maria Rita B. KEHL. *Os Deslocamentos do Feminino. A Mulher Freudiana na Passagem para a Modernidade*. p. 195.

²⁵⁸ Hugo MAYER. *Histeria*. p.94.

²⁵⁹ *Ibid.* p.62.

Ainda no que diz respeito às tentativas de compensação do sentimento de inferioridade na histeria, no texto de 1930[1929] “O Mal-Estar na Civilização”, em uma nota de rodapé, Freud faz a seguinte observação a respeito do trabalho, como uma possível fonte de satisfação substitutiva para as mazelas humanas. Escreve ele:

Não é possível dentro dos limites de um levantamento sucinto, examinar adequadamente a significação do trabalho para a economia da libido. Nenhuma outra técnica para a conduta da vida prende o indivíduo tão firmemente à realidade quanto a ênfase concedida ao trabalho, pois este, pelo menos, fornece-lhe um *lugar*²⁶⁰ seguro numa parte da realidade, na comunidade humana.²⁶¹

No meu entendimento, na histeria, esse lugar na comunidade humana que o trabalho é capaz de oferecer, pode trazer uma compensação para o fato de a menina não ter tido lugar valorizado na psique materna.

Na Conferência XXXIII, datada de 1933 [1932] e intitulada “Feminilidade”, Freud exemplifica que a intelectualidade pode ser uma forma possível de compensação para o sentimento de humilhação narcísica decorrente da ausência do pênis. Nas palavras do autor:

O desejo de ter o pênis tão almejado pode, apesar de tudo finalmente contribuir para os motivos que levam uma mulher à análise, e o que ela racionalmente pode esperar da análise – capacidade de exercer uma profissão intelectual, por exemplo – amiúde pode ser identificado como uma modificação sublimada desse desejo reprimido.²⁶²

Assim, compreendo que a intelectualidade é apenas *uma possibilidade* por meio da qual a histérica poderá vir a compensar seu narcisismo ferido. No entanto, essa compensação poderá ser conseguida por qualquer outro meio que permita à histérica ocupar um lugar de reconhecimento.

Octave Mannoni (1994), faz a seguinte observação clínica:

Lembrando de minhas experiências com as histéricas, observo que elas se curam quanto têm sucesso, um sucesso marcante. O sucesso creio que é ele que as cura. Uma vez que obtêm um determinado sucesso, elas se destacam. Isso me faz pensar que o sucesso as livra dos problemas, permitindo-lhes que se identificassem com elas mesmas. Elas são elas, quando têm sucesso. É preciso que seja um *sucesso visível*²⁶³, é claro. (...) Eu não acredito que tenha sido de outro modo, que o trabalho da análise as tenha transformado dessa maneira. Mas ele lhes permitiu a transformação.²⁶⁴

²⁶⁰ Grifo meu.

²⁶¹ Sigmund FREUD. *O Mal-Estar na Civilização*. p.87-8.

²⁶² IDEM. *Feminilidade*. p.125.

²⁶³ Grifo meu.

²⁶⁴ Octave MANNONI. *As Identificações na Clínica e na Teoria Psicanalítica*. p.87.

Portanto, Mannoni (1994) considera que o sucesso por si mesmo não é suficiente para compensar o narcisismo ferido da histérica. Ele ressalta que é preciso haver um *sucesso visível*, ou seja, que esteja evidente ao olhar alheio. Por meio do sucesso a histérica pode alcançar o olhar alheio, este sim capaz de reconhecê-la (ou não) como sendo alguém dotada de valor pessoal.

Deste modo, ela poderá investir em uma imagem valorizada de si impedindo, desta maneira, a emergência dessa tendência primária à depressão e à diminuição da autoconfiança.

No entanto, Kehl (1997) considera que “Por outro lado, a angústia de castração introduz-se também do lado das mulheres a partir do momento em que elas se apropriam de algum falo simbólico.”²⁶⁵ Esta ideia de Kehl é importante para compreendermos a angústia que Maria Callas sentia em relação à possibilidade de perder a voz.

Millot (1989) faz referência ao caso de uma mulher bem sucedida profissional e economicamente que, para desculpar-se diante dos homens pela sua ousadia fálica, rebaixa-se e se oferece como objeto erótico para eles. A autora conclui que “A angústia é uma das provas de existência do falo.”²⁶⁶

Para Alonso & Fuks (2004), “(...) nem sempre a histérica pode preservar a imagem especular que lhe garante o narcisismo fálico.”²⁶⁷

No meu entendimento, nos momentos em que a histérica não consegue preservar a integridade de uma imagem adornada com brilho fálico, ela se torna vulnerável à manifestação dos traços depressivos.

Contribuições Psicopatológicas de Piera Aulagnier: o conceito de potencialidade e o conflito identificatório no registro da neurose

Assim como Freud, Piera Aulagnier considera que o complexo de Édipo desempenha um papel fundamental na estruturação psíquica normal e patológica do sujeito. A autora acrescenta à teoria freudiana o conceito de potencialidade e concebe a psicopatologia como conflitos identificatórios.

Deste modo, considero pertinente recorrer à concepção psicopatológica de Aulagnier para compreendermos o conflito identificatório que se faz presente na história de Maria Callas.

²⁶⁵ Maria Rita B. KEHL. *Os Deslocamentos do Feminino. A Mulher Freudiana na Passagem para a Modernidade*. p. 272.

²⁶⁶ Catherine MILLOT. *Nobadaddy – A Histeria no Século*. p. 40.

²⁶⁷ Silvia Leonor ALONSO & Mário Pablo FUKS. *Histeria*. p.169.

Como referido anteriormente, a compreensão de Piera Aulagnier a respeito da psicopatologia está vinculada à criação de dois conceitos fundamentais em sua teoria: os conceitos de potencialidade e de conflito identificatório.

Para a autora, a potencialidade “(...) engloba os ‘possíveis’ do funcionamento do Eu e de suas posições identificatórias, uma vez terminada a infância.”²⁶⁸

Aulagnier concebe a psicopatologia a partir do estabelecimento da potencialidade de um conflito no registro da identificação: no interior do Eu - caracterizando a potencialidade psicótica -, entre o Eu e os ideais – que distingue a potencialidade neurótica²⁶⁹ – e um conflito misto, entre o Eu e seus ideais e no interior do Eu - próprio da potencialidade polimorfa.

Em relação ao estabelecimento do conflito identificatório, a autora recorre a uma metáfora para explicá-lo: ela equipara o edifício identificatório a um quebra cabeças no qual o primeiro agrupamento de peças é formado pelos identificados veiculados pelo discurso parental, os quais devem constituir os pontos de certeza para o sujeito.

A este primeiro agrupamento de peças, são acrescentados os identificantes que a criança utiliza para nomear seu próprio Eu, os quais devem se adaptar mais ou menos ao primeiro conjunto.

Segundo Aulagnier, esta característica heterogênea do Eu é a responsável pela potencialidade de conflito, pois neste edifício existirão sempre linhas de fragilidade e, portanto, um risco potencial de ocorrer uma fissura.

Se essa fissura ocorrer entre o primeiro agrupamento - que comporta os pontos de certeza do Eu -, e as peças acrescentadas – que atestam no que o Eu está se tornando -, o conflito organiza-se entre o Eu e seus ideais, o que resulta no estabelecimento da *potencialidade neurótica*.

Conforme referido no capítulo 1, todo Eu alcança o “tempo de concluir” (T2), exceto quando ocorre o autismo ou a eclosão de uma psicose infantil. Portanto, segundo Aulagnier, uma vez atingido o (T2) o Eu – com a colaboração do Eu dos pais – tem a possibilidade de estabelecer uma ligação entre os identificados veiculados pelo discurso parental e os identificantes acrescentados pelo sujeito a esse primeiro agrupamento.

No que diz respeito à possibilidade de manifestação de uma potencialidade, a autora postula que:

²⁶⁸ Piera AULAGNIER. O Conceito de Potencialidade e o Efeito de Encontro. In: *O Aprendiz de Historiador e o Mestre Feiticeiro*. p. 228.

²⁶⁹ Neste trabalho será abordado apenas o conflito identificatório neurótico, uma vez que tratar dos conflitos psicótico e misto, exigiria um desenvolvimento incompatível com os limites desta tese.

O poder “maléfico” ou “benéfico” de um episódio, de um encontro depende de múltiplas razões mas sua importância será sempre proporcional às suas repercussões sobre a economia identificatória do Eu e, mais precisamente, à gravidade do risco que implicam: tornar ineficaz a primeira solução que achara para o conflito identificatório e que lhe tinha permitido, senão superá-lo, pelo menos torná-lo “vivível”.²⁷⁰

Segundo a autora, “Qualificar uma fantasia de psicótica, perversa ou neurótica é um abuso de linguagem: os roteiros (...) de fantasia são os mesmos para todos, obedecem a um mesmo postulado, repetem uma organização figurativa sobre a qual o Eu não tem poder.”²⁷¹

Para ela, o limite entre o normal e o patológico é dado pelas possibilidades que o Eu dispõe para metabolizar uma parte dessas fantasias inserindo-as em uma trama relacional, por meio do trabalho de sublimação e/ou de recalçamento.

No meu entender, na história de Maria Callas, os mecanismos de sublimação e recalçamento prestam-se a esta função, qual seja, de metabolizar algumas fantasias incluindo-as em uma trama relacional.

Aulagnier acrescenta que o trabalho de sublimação e de recalçamento é uma forma de compromisso que o Eu dispõe para tornar favorável sua relação com o Id e com a realidade.

No entanto, esses mecanismos não podem ser utilizados no momento em que o Eu se depara com possíveis episódios futuros que são imprevisíveis. Isto significa que a presença ou ausência de determinadas *condições* com as quais o Eu se encontra em seu meio psíquico e físico, podem entravar *inevitavelmente* seu funcionamento.

Para a autora, enquanto o Eu permanece em seu estado infantil há a possibilidade de adiamento de um conjunto de decisões, de atos e de encontros que poderiam vir a exigir uma modificação na relação do Eu com a temporalidade, a sexualidade, a realidade.

Porém, quando o Eu se encontra em situações que colocam em risco o prosseguimento de seu trabalho de identificação, esse encontro reativa o conflito identificatório e mobiliza as defesas que o Eu dispõe para fazer frente a ele.

Apesar de não teorizar sobre a histeria especificamente, no que diz respeito à neurose, Aulagnier elabora formulações sobre o conflito identificatório que se estabelece entre o Eu e os ideais, como sendo um conflito que define a potencialidade neurótica, de forma geral.

Em *Os Destinos do Prazer*, Aulagnier considera que

Toda neurose apresenta sua forma manifesta no momento em que o complexo de Édipo deveria dissolver-se; momento em que o investimento dirigido aos Eus

²⁷⁰ Piera AULAGNIER. O Conceito de Potencialidade e o Efeito de Encontro. In: *O Aprendiz de Historiador e o Mestre Feiticeiro*. p.229.

²⁷¹ *Ibid.* p.227.

parentais não deve desaparecer mas modificar-se através de uma decantação das demandas a eles dirigidas e através do desejo de encontrar novos destinatários para as demandas que não podem mais ser dirigidas aos pais. Recalque que permite ao Eu esquecer que esperava dos pais um prazer sexual quando na realidade preserva este mesmo desejo graças à fixação que se opera.²⁷²

Segundo ela, ao endereçar suas demandas ao Eu dos outros, o neurótico ignora o componente sexual – devido ao recalque que incide sobre ele – que é veiculado por essas demandas e espera receber como resposta algo da ordem do impossível: que o outro seja pai e amante, mãe e parceira sexual, filho e objeto de gozo.

De acordo com Aulagnier, “(...) a resposta que ele [*neurótico*] recebe não pode satisfazer o que se oculta atrás da aparente legitimidade dos objetos ou dos prazeres que [*ele, neurótico*] supõe pedir.”²⁷³

Para a autora, esta ignorância do neurótico acerca do componente sexual veiculado pelas demandas que ele endereça aos outros, é a grande responsável pelo caráter acusatório presente na demanda neurótica.

É por isso que, para Aulagnier, o conflito neurótico incide primordialmente sobre o registro sexual e sobre a problemática do gozo: se o Eu dos outros responde à demanda do neurótico de forma a favorecer a ilusão de que a resposta que está sendo recebida é idêntica àquela que foi esperada dos primeiros destinatários, então o sujeito recua diante do horror da possibilidade de consumação do incesto. Em contrapartida, se a resposta recebida não sustenta essa ilusão, o sujeito não tem acesso ao gozo.

Em decorrência dessa impossibilidade que o neurótico se impõe, de encontrar satisfação nas respostas que recebe, Aulagnier considera que “Pode ocorrer (...) uma des-implicação parcial, quando uma parte da agressividade se desprende do sexual e vai tentar se realizar, seja através de uma conduta agressiva para com o outro, seja através da auto-agressividade. (...) esta agressividade é sempre induzida pela recusa do outro ao prazer que se esperava.”²⁷⁴

Segundo Aulagnier, “Na neurose a pulsão de morte só pode triunfar porque o Eu recusa o sofrimento causado pela ausência de um prazer ao qual ele não quer renunciar, embora a eventual realização de um tal prazer implique a culpabilidade de se ter transgredido a interdição do incesto.”²⁷⁵

²⁷² Piera AULAGNIER. As Relações de Assimetria e seu Protótipo: a paixão. In: *Os Destinos do Prazer*. p.161.

²⁷³ *Ibid.* p.161; entre colchetes, interpolação minha.

²⁷⁴ *Ibid.* p.162.

²⁷⁵ *Ibid.* p.162.

Para a autora, a resposta agressiva que o neurótico dirige ao outro ou a si mesmo é, em última instância, decorrente da impossibilidade de realizar o incesto e, ao mesmo tempo, de renunciar ao desejo incestuoso.

CAPÍTULO 3

UMA LEITURA PSICANALÍTICA DOS FRAGMENTOS BIOGRÁFICOS DE MARIA CALLAS

“*Só quando estava cantando eu me sentia amada.*”
Maria Callas

A história que será apresentada e analisada a seguir foi construída a partir de uma leitura psicanalítica dos fragmentos biográficos de Maria Callas, que foram por mim selecionados e extraídos da biografia escrita por Arianna Stassinopoulos Huffington, intitulada *Maria Callas. A Mulher Por Trás do Mito*²⁷⁶.

As fontes utilizadas pela biógrafa foram cartas que, ao longo de vinte e sete anos, Maria endereçou a seu padrinho Leonidas Lantzounis - nas quais ela escreve como se conversasse consigo mesma -, as cartas íntimas dirigidas a um amigo, além de suas conversas com Jonh Ardoin²⁷⁷, que constitui o registro mais trágico de seus sentimentos.

Estas cartas permanecem nos arquivos particulares de seus respectivos destinatários e nunca foram publicadas. Em seu trabalho, a biógrafa preservou a originalidade da escrita de Maria, mantendo os erros de ortografia, a gramática e a sintaxe tomadas do grego, do francês e do italiano, e as palavras que, embora escritas em inglês, correspondem a uma tradução rigorosamente literal.

A biógrafa recorreu, também, a pessoas que, apesar de não terem feito parte da vida profissional e pública de Maria Callas, conheciam detalhes de sua intimidade. Assim, nos momentos em que aparecem referências às ideias e sentimentos, não se trata de uma especulação, mas da escrita baseada em informações obtidas em primeira mão.

Além disso, na biografia acima referida, constam trechos de declarações públicas e entrevistas que, segundo a biógrafa, revelam pouco a respeito do verdadeiro estado de espírito de Maria Callas, pois o que ela dizia em público quase sempre correspondia ao contrário do que ela realmente sentia.

Nesta tese, todas as falas de Maria Callas e das demais pessoas que fizeram parte de sua história, foram por mim recortadas da biografia e citadas literalmente, entre aspas.

²⁷⁶ Ariana S. HUFFINGTON. *Maria Callas. A Mulher Por Trás do Mito*. São Paulo: Companhia das Letras: 1997; tradução de Hildegard Feist.

²⁷⁷ John Ardoin (1935-2001). Crítico de música. (WIKIPEDIA. <http://pt.wikipedia.org>. Acesso em 27 set.2009).

A escolha desta biografia não foi arbitrária. A história de Maria Callas foi aquela que trouxe consigo, de forma mais explícita, a presença de aspectos depressivos e das manifestações clínicas por meio das quais Laplanche & Pontalis (1999) definem a histeria: o aflorar do complexo de Édipo nos registros libidinais fálico e oral, além da predominância do recalçamento e de um certo tipo de identificação.

Deste modo, esta história revelou ser o relato mais apto para fornecer as respostas procuradas por esta investigação.

A partir de uma leitura psicanalítica dos dados biográficos de Maria Callas, investiguei a manifestação dos aspectos depressivos na histeria desta artista lírica, que se revelam como cicatrizes de suas experiências mais arcaicas.

Seguindo um percurso histórico regressivo, recorri ao andaime teórico em busca de um modelo conceitual das leis universais da constituição e do funcionamento do psiquismo, que me permitem construir *hipóteses* acerca da *provável* história libidinal e identificatória vivida por Callas.

No entanto, vale ressaltar que o exercício de construção de hipóteses acerca das experiências mais arcaicas do sujeito, apesar de ser legítimo do ponto de vista teórico, não pretende ser mais do que uma conjectura.

Isto porque a construção de hipóteses será realizada a partir dos fragmentos biográficos de Maria Callas que, apesar de excluir a vivência transferencial inerente ao processo analítico - e, com ela, a possibilidade de acessar as lembranças e associações do sujeito, que poderiam vir a confirmar ou refutar as hipóteses construídas -, inclui o impacto emocional da obra sobre o leitor, o que me permite empreender um trabalho de interpretação.

Assim, não estou imune ao risco de reduzir a singularidade da história de Callas aos elementos de uma história universal da constituição e do funcionamento do psiquismo, proposta pelo modelo teórico.

Apesar disso, longe estou da pretensão de patologizar a pessoa desta ilustre artista, reduzindo-a a uma leitura psicopatológica, mesmo porque encontro-me confrontada com a inexistência de uma rede teórica perfeita e suficiente para recobrir todas as facetas do “prisma humano”.

Conforme nos ensina Piera Aulagnier, toda história está sujeita a “(...) momentos que remetem à luz de uma faceta sobre a outra, deixando na sombra uma terceira”.²⁷⁸ Portanto, o texto que apresento está submetido aos inevitáveis efeitos de um jogo de luzes e sombras.

²⁷⁸ Piera AULAGNIER. Alguém Matou Alguma Coisa. In: *Um Intérprete em Busca de Sentido II*, p.142.

Friedrich Nietzsche, em sua obra prima intitulada *Assim Falou Zaratustra*, escrita em 1883, trata desse jogo de luzes e sombras de uma maneira peculiar. Ele anuncia que o futuro da humanidade depende dos super-homens, criaturas capazes de aceitar a finitude e se converter em dono de seu destino, libertando-se do desespero para se afirmar no prazer e na dor de existir. Assim, ele escreve: “É preciso ter um caos dentro de si para dar à luz uma estrela dançante”.²⁷⁹ Parafrazeando Nietzsche, acrescentaria que Callas precisou ter a caótica Maria dentro de si para dar à luz uma estrela cantante.

No meu entendimento, na história de Maria Callas, a menina Maria emprestou seu conflito interior à estrela Callas, para que ela pudesse vivê-lo encarnando-o na pele das personagens das óperas.

No entanto, havia um hiato entre a figura mítica da estrela, à qual chamarei de Callas, e as fragilidades inerentes à condição humana da pequena Maria, a menina mal-amada que habitou as entranhas crepusculares da estrela.

A pequena Maria surgia no ocaso da estrela e trazia consigo desamparo e tristeza, mas também, frustração e ódio por não se sentir *incondicionalmente* amada pelas figuras parentais e pelas demais pessoas que, mais tarde, fizeram parte de sua vida. A menina vulnerável e infeliz, que precisava ser amada, continuava bem viva, mas era ofuscada pelo brilho da estrela.

Saliento que, ao longo deste capítulo, o sobrenome Callas será utilizado nos momentos em que me refiro aos aspectos fálcos e brilhantes relativos ao percurso artístico de Maria Callas, bem como os processos sublimatórios que estão envolvidos em sua arte.

Para contrastar com a faceta brilhante da estrela Callas, o prenome Maria será empregado para designar os aspectos depressivos e crepusculares presentes no psiquismo de Maria Callas, bem como para tratar de sua infância e adolescência, época em que o brilho da estrela ainda não havia se consolidado. Desta maneira, proponho-me a olhar *através* de Callas, em busca da história de Maria, a triste menina ofuscada pelo brilho de uma estrela.

²⁷⁹ Friedrich NIETZSCHE. *Assim Falou Zaratustra*. p.29

Antecedentes Históricos

“Desde que Vasily morreu rezei para ter outro filho que preenchesse o vazio de meu coração.”
Evangelia Kalogeropoulos

Cecilia Sophia Anna Maria Kalogeropoulos era a filha mais nova de Evangelia²⁸⁰ e George Kalogeropoulos; ela nasceu em 2 de dezembro de 1923, poucos meses depois do falecimento de seu irmão Vasily²⁸¹ – três anos mais velho do que ela -, sendo cinco anos e meio mais nova do que sua irmã Jackie²⁸², a primogênita.

A história que antecedeu o nascimento de Maria tem suas raízes na Grécia, na época anterior à Primeira Guerra Mundial. Em Styliis, às margens do golfo de Lamia, no lado oposto às Termópilas, viveu o avô de Maria, o Coronel Petros Dimitriades, oficial do exército grego, que se tornou conhecido durante a Guerra dos Bálcãs como o “Comandante Cantor”. Sua voz era unanimemente considerada a melhor da região.

Dimitriades e esposa²⁸³ tiveram sete filhos: três meninos e quatro meninas, sendo que sua filha favorita era a primogênita Evangelia - também chamada por “Litza” pela família – que, anos mais tarde, viria a ser a mãe de Maria.

Evangelia queria ser atriz; possuía o senso teatral e o magnetismo do pai, mas faltava-lhe talento. Além disso, naquela época e no seio daquela família de militares residente em um lugarejo da Grécia, a simples ideia de seguir a carreira teatral parecia absurda.

Diante das circunstâncias, Evangelia seguiu o caminho do matrimônio e escolheu para marido George Kalogeropoulos, elegante farmacêutico formado pela Universidade de Atenas. Apesar de todos terem apoiado sua decisão, Dimitriades era contra o casamento da filha, alegando que ela não seria feliz com o rapaz que escolheu.

Poucos meses depois que Evangelia e George se conheceram, Dimitriades veio a falecer em decorrência dos ferimentos que sofrera na Guerra dos Bálcãs. Dezesesseis dias depois, o casal se uniu em matrimônio, numa igreja ortodoxa grega de Atenas; formavam um belo casal.

Os dois se mudaram para Meligala, no Peloponeso, onde George abriu sua farmácia, que era a única existente em treze municípios. Assim, ele ganhou dinheiro suficiente para se instalar na melhor casa da cidade.

²⁸⁰ A biógrafa não faz nenhuma referência ao sobrenome de Evangelia.

²⁸¹ Na biografia não há referência sobre o nome completo de Vasily.

²⁸² Não consta, na biografia, o nome completo de Jackie.

²⁸³ Na biografia, não existem referências a respeito do nome da esposa de Dimitriades.

Porém, depois de seis meses de casada, Evangelia concluiu que seu pai tinha razão e que ela nunca deveria ter se casado com George, pois nunca seria feliz com ele: para Litza, a aparência elegante do marido escondia um homem desprovido de ambição, sem energia suficiente para satisfazer seus anseios de luxo, poder e distinção. Assim, Evangelia decidiu fazer de seu matrimônio uma simples convenção.

Nesta época, George estava em plena ascensão: sua farmácia prosperava e sua posição de cidadão rico e respeitado se consolidava. Ao mesmo tempo, ele se empolgava com seus casos amorosos²⁸⁴ e Evangelia seguia a velha tradição das mulheres gregas: ocupava-se das tarefas domésticas, engolia a mágoa e experimentava prazer representando o papel de vítima.

Aos 18 anos e meio, Evangelia foi para Atenas para dar à luz sua primeira filha, Jackie, em 04 de junho de 1917. Três anos depois, em 1920, nasceu Vasily, um menino, que, além de ocupar o lugar especial tradicionalmente reservado aos filhos varões na família grega, conseguiu ressuscitar o afeto que existira entre os pais.

Entretanto, aos três anos de idade Vasily foi vítima de uma epidemia de febre tifóide. Por ocasião da morte do filho, Evangelia declarou: “Foi como se meu coração tivesse morrido junto (...) e pensei que nunca voltaria a viver.”

Depois da morte de Vasily, o afeto que o nascimento deste filho havia ressuscitado no casal, desapareceu. Eles permaneceram encerrados em suas respectivas fortalezas de dor até que um dia, secretamente, George concebeu um plano: vendeu sua farmácia - que era seu maior orgulho -, a casa e comprou três passagens para os Estados Unidos.

Somente às vésperas da viagem, em 1923, George informou Evangelia que iam partir. Nesta época, a primogênita Jackie contava seus cinco anos e meio de idade; Evangelia estava grávida novamente e não possuía dinheiro nem qualificação. Diante desta situação, ela não teve alternativa a não ser sufocar a dor de deixar a pátria e a família.

Durante a travessia do Atlântico, Evangelia sentiu-se constantemente enjoada. A este respeito, ela declarou: “Durante toda a travessia do oceano me senti extremamente infeliz”. Ela nunca perdoou o marido por isso.

O navio atracou no porto de Nova York em 02 de agosto de 1923. O casal não falava uma palavra de inglês e, no cais, foram recebidos por Leônidas Lantzounis, um médico grego, que um ano antes deixara Meligala e fora para Nova York, onde se tornou um bem sucedido cirurgião ortopedista.

²⁸⁴ A biógrafa não precisou se George se tornou mulherengo antes ou depois de Evangelia chegar à conclusão de que sua união fora um equívoco.

Com ajuda do Dr. Lantzounis, George conseguiu trabalhar como empregado em uma farmácia, enquanto Evangelia dedicava-se à decoração do apartamento que o casal alugara em Astoria, Long Island. Além disso, os Kalogeropoulos se preparavam para a chegada de seu novo filho.

O casal nunca havia pensado na possibilidade de ter uma menina; seus desejos levaram-nos a crer que um menino viria a ocupar o lugar que Vasily havia deixado vazio. Deste modo, eles não haviam pensado em nenhum nome feminino; além disso, todas as roupinhas tricotadas por Evangelia eram azuis, e tudo o que compraram para o bebê destinava-se a um varão. Ela dizia: “Desde que Vasily morreu (...), rezei para ter outro filho que preenchesse o vazio de meu coração.”

No dia 02 de dezembro de 1923, o filho tão esperado não veio à luz. Ao invés de um menino, o Dr. Lantzounis apresentou à mãe uma menina, que pesava 5,6 quilos. Sentado na cama, rindo e afagando a mão de Evangelia, o Dr. Lantzounis disse-lhe: “Você fez roupas para uma boneca (...), são muito pequenas para essa criança. As enfermeiras não conseguem vesti-la. Ela parece uma ovelhinha! É enorme!”

Dirigindo-se ao Dr. Lantzounis, que colocou Maria, pela primeira vez, nos braços de Evangelia, ela ordenou-lhe: “Leve-a daqui”. Após proferir estas palavras, durante três dias ela não conseguiu olhar para o bebê. Evangelia permaneceu em silêncio e começou a pensar em Vasily, com os olhos pousados na nevasca que caía.

Quando a enfermeira perguntou a Evangelia que nome deveria constar no bracelete de identificação do bebê, não obteve resposta. Por fim, Evangelia disse: “Sophia”. George a corrigiu: “Não. Cecilia”. E ambos concordaram com “Maria”. Três anos depois, a menina foi batizada na catedral ortodoxa grega da *East 74 Street* e, tendo como padrinho o Dr. Lantzounis, recebeu os três nomes e mais um: Cecilia Sophia Anna Maria.

Na mesma época do batizado, Maria recebeu um sobrenome diferente: por determinação judicial, seus pais trocaram Kalogeropoulos por Callas, demonstrando que pretendiam morar na América para sempre. Os gregos amigos do casal continuaram chamando-os como antes, de modo que Maria cresceu habituada com os dois sobrenomes.

Somente quatro dias depois do nascimento de Maria, Evangelia conseguiu olhar para a filha e sucumbiu aos grandes olhos negros da menina.

No entanto, o lugar que cada uma das filhas ocupou na psique materna sempre foi diferente. Jackie era linda, esbelta, com cabelos e olhos castanhos, enquanto Maria era a mais nova, gorda, com o rosto salpicado de espinhas e os grandes olhos negros escondidos atrás de grossas lentes.

Assim, a pequena Maria frustrou todas as expectativas do casal Kalogeropoulos. Além disso, para Evangelia, o fato de não ter dado à luz um menino intensificou suas antigas frustrações: ela jamais se conformou com a ideia de levar uma vida pacata ao lado do marido, bem como a de nunca ter tentado a carreira de teatro. Deste modo, ela transferiu suas ambições para as filhas, fazendo com que as duas meninas estudassem piano.

Em relação a Maria, Evangelia estava convencida de que conseguiria transformar a filha em uma estrela de fama internacional. Para alcançar este sonho, ela passou a impulsionar a carreira da filha sem perceber que estava sendo movida por suas próprias necessidades emocionais.

A História de Maria: a triste menina ofuscada pelo brilho de uma estrela

“Eu gostaria de ser Maria, mas La Callas exige que me comporte com sua dignidade. Eu gostaria de pensar que as duas na verdade são uma só, porque uma vez Callas também foi Maria (...).”

Maria Callas

No meu entender, o que marcou os primórdios da vida psíquica de Maria Callas, conforme exposto, foi o desejo do casal Kalogeropoulos: George e Evangelia esperavam que um menino viesse à luz para preencher o vazio deixado pela morte de Vasily.

Deste modo, o nascimento da pequena Maria foi decepcionante para o casal, especialmente para Evangelia que, nos primeiros três dias após o parto, não conseguiu sequer olhar para a recém-nascida.

Este fragmento biográfico explicita o que Freud escreveu em sua Conferência XXXIII, intitulada “Feminilidade”, (1933[1932]), conforme referida no capítulo anterior: “(...) A mãe somente obtém satisfação sem limites na sua relação com seu filho menino.”²⁸⁵

Ainda a este respeito, como estudado no capítulo anterior, Mannoni (1994) observou que, em algumas de suas pacientes históricas, foi possível supor a presença do desejo dos pais de que aquela filha fosse um menino.

Parece-me que este desejo dos pais de trazer à luz um menino, ao qual Mannoni faz referência, esteve presente na história de Maria. Todavia, suponho que a presença possível deste desejo não seja suficiente para *determinar* uma organização psíquica histórica.

²⁸⁵ Sigmund FREUD. *Feminilidade*. p.132.

O que é possível supor, conforme a metapsicologia proposta por Aulagnier, é que, na história de Maria, provavelmente, o sexo do bebê tornou-se o primeiro ponto de ruptura entre a representação psíquica materna do corpo do bebê e o corpo real do bebê, ou seja, o corpo real de Maria não estava em conformidade com a representação que o antecipou na psique dos pais.

Assim, presumo que a ausência do pênis no corpo da recém-nascida tenha sido recebida pelos pais como uma recusa da conformidade deste corpo com a representação psíquica que o precedeu – sobretudo a materna.

Como exposto anteriormente, este desencontro entre a sombra falada e o corpo real do bebê pode dificultar que este seja libidinalmente investido pela mãe, de modo prevalente.

Na história de Maria, considero que Evangelia expressou sua dificuldade para investir libidinalmente na recém-nascida quando, dirigindo-se ao Dr. Lantzounis – que estava com o bebê nos braços - ela ordenou: “Leve-a daqui”.

Entretanto, é impossível prever quais seriam os efeitos que esta dificuldade encontrada por Evangelia poderia imprimir na psique da recém-nascida. A este respeito, Aulagnier escreve:

(...) qualquer que seja a particularidade daquilo que será vivido nessa fase de “iniciação” à vida psíquica, não podemos predizer seus efeitos sobre a seqüência de sua evolução, mesmo que possamos predizer que haverá efeitos. Essa *não-preditibilidade* se aplica de igual modo às conseqüências do conjunto dessas mutações que balizam o funcionamento psíquico de seu início até o fim da infância.²⁸⁶

Na história de Maria suponho que, provavelmente, Evangelia não fez o luto pela morte de Vasily e projetou sobre a filha a imagem deste filho ideal que ela perdeu e que era suporte de suas aspirações narcisistas. Por este motivo penso que, quando a pequena Maria nasceu, talvez, para Evangelia tenha sido difícil experimentar prazer na relação com o bebê e investi-lo libidinalmente.

Segundo as teorizações de Aulagnier, o primeiro encontro entre o bebê e a mãe configura a cena que inaugura o psiquismo e abre o jogo identificatório. Assim, como consequência da dificuldade de Evangelia investir libidinalmente no bebê, é possível supor que, talvez, Maria tenha sido frustrada em sua demanda primária, que é demanda de libido, ou seja, uma demanda que visa o desejo materno.

²⁸⁶ Piera AULAGNIER. Os Dois Princípios do Funcionamento Identificatório: permanência e mudança. In: *Um Intérprete em Busca de Sentido II*. p.186.

Conforme referido anteriormente, a demanda primária conduz à identificação primária, na qual o bebê identifica-se com o que ele consegue perceber a partir daquilo que a mãe lhe oferece como resposta à sua demanda.

Deste modo, é fundamental salientar que o que Evangelia conseguiu oferecer como resposta à demanda primária de Maria foi um “Leve-a daqui”, seguido de um silêncio, pois ela pôs-se a pensar em Vasily e a olhar a nevasca.

A respeito do silêncio de Evangelia diante da filha recém-nascida, vale ressaltar que, para Aulagnier, o objeto-voz e o registro do escutado “(...) merecem uma atenção particular, devido ao lugar preponderante que ocuparão na organização do sistema semântico que constitui o Eu.”²⁸⁷

Para a autora, no registro do originário, a voz da mãe é um objeto parcial dotado de um poder de excitabilidade, capaz de fazer com que a atividade sensorial da zona-função auditiva do bebê seja acompanhada de um prazer erógeno, ou de um desprazer.

Na história de Maria, em decorrência da decepção que Evangelia sentiu ao saber que havia dado à luz uma menina, ela se recusou a olhar, a falar e a acolher em seu colo o bebê.

Em relação à resposta da mãe às primeiras manifestações da criança, Aulagnier escreve:

Quando a mãe responde aos gritos da criança, ela os reconhece e os constitui como demanda; mas (...) ela os interpreta no plano do desejo – desejo da criança de tê-la por perto, desejo de lhe tomar alguma coisa, desejo de agredi-la, pouco importa. O certo é que, por sua resposta, o Outro [mãe] vai dar dimensão de desejo ao grito de necessidade; e este desejo do qual a criança é investida é sempre, no início, resultado de uma interpretação subjetiva, função apenas do desejo materno, do próprio fantasma da mãe.²⁸⁸

Considerando as teorizações da autora, suponho que Evangelia não tenha conseguido interpretar as manifestações de Maria como uma mensagem que o bebê estava lhe endereçando e que, portanto, a ela deveria responder.

No que se refere à representação psíquica dessa experiência inaugural, segundo Aulagnier, o processo originário é a única forma de atividade psíquica que está presente na fase inicial da vida.

²⁸⁷ Piera AULAGNIER. A Representação Fantasmática do Processo Primário: a imagem de coisa e a imagem de palavra. In: *A Violência da Interpretação*. p.88.

²⁸⁸ IDEM. Angústia e Identificação. *Percursos* n.14 – 1/1995. p.8; tradução do francês: Prof. Dr. Renato Mezan; entre colchetes, interpolação minha.

Assim presumo que, na história de Maria, provavelmente, essa experiência inaugural tenha sido marcada pelo desprazer – ainda que deva ter havido um mínimo de prazer vindo de um outro .

É possível conjecturar que a carência do investimento libidinal materno e, mais especificamente, da voz materna nos primeiros momentos da vida de Maria, pode ter sido metabolizada pelo processo originário por meio de um pictograma de rejeição, como tendo sido autoengendrada pelo poder da zona-função (ouvido) e objeto complementar (voz materna) de recusar prazer.

Conforme visto anteriormente, para Aulagnier, o desprazer faz-se presente sempre que a psique estiver diante de uma situação de necessidade provocada pela falta de um objeto que seria adequado para satisfazer as necessidades psíquicas de prazer e corporais.

Deste modo, entendo que em seus primeiros momentos de vida, é provável que Maria tenha sido confrontada com o afeto de desprazer decorrente da carência do investimento libidinal materno, de modo prevalente.

Nestas circunstâncias, Aulagnier salienta que haverá o predomínio de uma representação submetida aos poderes de Tânetos e o originário forjará representações pictográficas nas quais o estado de desprazer tem como corolário um desejo de autodestruição e corresponde a um movimento de rejeição entre a zona sensorial – boca do bebê – e seu objeto complementar – seio da mãe – ou seu substituto.

No meu entendimento, na história de Maria, este desejo de autodestruição manifestasse, sobretudo, pela ingestão de grandes quantidades de comida: Maria viveu até seus 53 anos de idade e foi obesa durante vinte e nove anos de sua vida.

No que se refere à obesidade de Maria *durante a infância*, penso que ela utilizou a concretude da comida para tentar *preencher* um vazio de ordem afetiva.

No texto intitulado “Angústia e Identificação”, Aulagnier aborda a questão da *maneira* como a mãe oferece o alimento à criança. A este respeito, a autora escreve:

(...) a atividade de amamentar (...) permite à criança viver a fase fundamental e essencial do estágio oral. (...) este é o caso mais visível da veracidade do provérbio que diz: ‘a maneira de dar vale mais do que o que se dá.’ Graças a esta maneira de dar, em função do que ela lhe revelará do desejo materno, a criança vai captar a diferença entre dom de alimento e dom de amor.²⁸⁹

²⁸⁹ Piera AULAGNIER. Angústia e Identificação. *Percurso* n.14 – 1/1995. p.9; tradução do francês: Prof. Dr. Renato Mezan.

A autora considera que: “(...) paralelamente à absorção nutritiva, haverá introjeção de uma relação fantasmática, na qual a criança e o outro serão representados por seus desejos inconscientes.”²⁹⁰

Segundo Aulagnier, se a criança puder “(...) encontrar no dom do alimento o dom de amor desejado (...), a relação oral, enquanto atividade de absorção, poderá ser abandonada.”²⁹¹

Por outro lado, dependendo da maneira como a mãe oferece à criança este mesmo alimento, ele poderá se tornar o objeto por meio do qual a mãe procura encobrir o que ela sente em relação a esta criança.

A este respeito, em uma determinada passagem da biografia de Maria consta que, diante de sua incapacidade de dar o afeto necessário à filha, Evangelia tentava aplacar sua própria culpa oferecendo à menina quantidades ilimitadas de comida.

No entanto, independente da oferta materna, Maria se levantava à noite, ia à cozinha, carregava para o quarto todo doce, bolo ou sorvete que encontrava e comia até adormecer. Além disso, para ela, nenhuma refeição estaria completa – por mais farta que fosse – sem *saganaki*: dois ovos fritos guarnecidos com queijo.

Penso que, na história de Maria, a maneira pela qual Evangelia ofereceu o alimento à filha, durante a infância, foi marcada por um excesso que se prestou a dissimular o desamor materno em relação à pequena Maria.

Deste modo, possivelmente, a mensagem subliminar captada por Maria nesta atitude de sua mãe foi que a rejeição afetiva poderia ser compensada pela concretude da comida.

Segundo Aulagnier, “(...) o corpo (...), poderá tornar-se o representante do outro (...) cada vez que a relação entre o indivíduo e esse outro se torna muito conflituosa e muito dolorosa.”²⁹²

Para a autora, “Essa substituição pode induzir o outro a se ocupar do seu corpo, a se preocupar com o que lhe acontece, a rodeá-lo de ‘cuidados’.”²⁹³ Acrescenta que: “Uma substituição transitória entre o outro e o corpo é um fenômeno que todos os sujeitos lançam mão, seja para modificar as respostas recebidas, seja pela substituição imposta pelo próprio corpo.”²⁹⁴

²⁹⁰ Piera AULAGNIER. Angústia e Identificação. *Percurso* n.14 – 1/1995. p.9; tradução do francês: Prof. Dr. Renato Mezan.

²⁹¹ *Ibid.* p.9.

²⁹² Piera AULAGNIER. Nacimiento de un cuerpo, origen de una historia. In: *Cuerpo, historia, interpretación*. p.135; tradução livre.

²⁹³ *Ibid.* p.135.

²⁹⁴ *Ibid.* p.135-6.

Ainda a este respeito, Torok & Abraham (1994) escrevem: “(...) por não poder se nutrir das palavras trocadas com outrem (...), este [*o sujeito*] introduz no lugar uma *coisa* imaginária. O artifício desesperado que consiste em encher a boca de um alimento ilusório terá por efeito suplementar – ilusório também – suprimir a ideia de uma lacuna a ser preenchida com a ajuda de palavras (...), de (...) falar com outrem sobre o que vem a faltar (...).”²⁹⁵

No meu entender, havia uma lacuna afetiva entre Maria e seus pais, o que a impossibilitava de lhes dizer o quanto ela necessitava de ser amada. Assim, penso que *durante a infância*, a ingestão exagerada de comida foi uma tentativa desesperada que Maria empreendeu para se defender de seu lado depressivo, que se manifestava, sobretudo, por sentimentos de desvalia.

Suponho que, para Maria, comer exageradamente foi o meio que ela encontrou para tentar compensar, imaginariamente, o desamor dos pais em relação a ela e a impossibilidade de fazer uso das palavras para falar, com eles, sobre seus sentimentos.

Ressalto que não é possível saber se, *efetivamente*, houve desamor por parte de George e Evangelia em relação à filha. No entanto, é certo que, durante toda sua vida, Maria *sentiu-se* desamada pelos pais. Aos 38 anos de idade, ao conversar com seu fiel amigo Panaghis Vergottis, ela afirmou: “Foi uma grande alegria poder considerá-lo [*Vergottis*] mais que um pai, já que na realidade nunca tive pai nem mãe.”²⁹⁶

Por outro lado, é provável que, se o corpo de Maria tornou-se, *temporariamente*, o representante da figura materna, ao atacar o próprio corpo com o excesso de comida, imaginariamente, ela estava atacando a figura da mãe que, provavelmente, era incapaz de amá-la.

Penso ainda que, na história de Maria, *durante a adolescência e parte da idade adulta*, a voracidade alimentar - além de ser uma defesa contra seu lado depressivo -, esteve também a serviço de um desejo de autodestruição, à medida que se prestou a *destruir e/ou camuflar* os contornos corporais femininos, bem como de substituir a atividade sexual genital que, para Maria, foi praticamente inexistente até seus 37 anos de idade.

Até esta idade, Maria dedicava-se exclusivamente ao seu projeto de tornar-se uma cantora famosa; ela não demonstrava nenhum interesse pelos rapazes; passear, namorar e conquistar amizades eram atividades que não faziam parte de seu cotidiano.

²⁹⁵ Maria TOROK & Nicholar ABRAHAM. Luto e Melancolia. In: *Boletim de Novidades Pulsional*. Ano VII, n. 61, maio 1994, p.28. Publicado originalmente em *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n. VI, 1972; entre colchetes, interpolação minha.

²⁹⁶ Entre colchetes, interpolação minha.

Ao mesmo tempo, ela se entregou à voracidade alimentar. Maria passeava por Nova York e experimentava guloseimas. Ao se lembrar desta passagem, ela disse: “Eu sentia aquela fome de quem passou muito tempo sem ter o bastante para comer. E eu comia e comia...”.

Presumo que, *na adolescência e na idade adulta*, a voracidade de Maria em relação à comida foi um sintoma histérico, que esteve a serviço de uma satisfação sexual autoerótica, uma vez que substituiu a satisfação que poderia advir da sexualidade genital - que estava recalcada - por um prazer oral.

A propósito do recalçamento, abro um breve parêntese para ressaltar que Laplanche & Pontalis (1999) consideram que o recalque é um mecanismo de defesa dominante nas neuroses, como é o caso da histeria.

No entanto, no verbete recalque ou recalçamento, os autores fazem a seguinte ressalva: “Se o recalque está também universalmente presente nas diversas afecções e não específica, como mecanismo de defesa em especial, a histeria, é porque as diversas psiconeuroses implicam todas um inconsciente separado que, precisamente, o recalque institui”.²⁹⁷

Entendo que o recalque primário – enquanto mecanismo que separa o consciente do Inconsciente -, está presente na origem do psiquismo; e o secundário – enquanto mecanismo de defesa -, é esperado que ocorra ao final do complexo de Édipo, com o recalçamento da sexualidade infantil. Assim, o recalque secundário ocorre em todas as neuroses e, na histeria, os sintomas histéricos decorrem da falha neste mecanismo de defesa – com o retorno do recalcado.

Fecho parêntese e acrescento que, para Freud, os sintomas “(...) criam (...) um substituto das satisfações frustradas, realizando uma regressão da libido a épocas de desenvolvimento anteriores (...), que necessariamente se vincula a um retorno a estádios anteriores de escolha objetal (...)”.²⁹⁸

Segundo o autor, quando a libido depara-se com uma frustração no mundo externo, ela será “(...) induzida a tomar o caminho da regressão pela fixação que deixou após si nesses pontos do seu desenvolvimento.”²⁹⁹

Para Freud, “(...) a fixação, que supusemos estar presente em determinados pontos do curso do desenvolvimento (...) consiste na retenção de determinada quantidade de energia libidinal.”³⁰⁰ E acrescenta: “(...) a libido dos neuróticos está ligada às suas experiências

²⁹⁷ Jean LAPLANCHE & Jean Bertrand PONTALIS. *Vocabulário da Psicanálise*. p.430.

²⁹⁸ Sigmund FREUD. *Os Caminhos da Formação dos Sintomas*. p.367.

²⁹⁹ *Ibid.* p.366.

³⁰⁰ *Ibid.* p.366.

sexuais infantis. Assim, ela concede a essas experiências uma dimensão de grande importância (...).”³⁰¹

Interpreto que, para Maria, a voracidade em relação à comida revela o *retorno do material recalçado*, que decorre da falha neste mecanismo de defesa, que é predominante nas organizações históricas.

Por outro lado, penso que, na história de Maria, a ingestão de grandes quantidades de comida pode ser compreendida, também, como a manifestação de uma *fixação da libido na fase oral*, o que caracteriza, em parte, uma organização histórica.

Retomando a questão da possível presença de um desejo de autodestruição na psique de Maria, saliento que, se houvesse *unicamente* este desejo, suponho que ela não teria sobrevivido, pois, de acordo com Aulagnier, é o prazer que assegura o investimento da atividade de representação, garantindo a continuidade da vida psíquica. Deste modo, se houvesse *apenas* desprazer no encontro que inaugura o psiquismo, como a vida psíquica poderia existir?

Na história de Maria, apesar de Evangelia ter respondido à demanda primária da recém-nascida com um “Leve-a daqui”, seguido por um silêncio, o Dr. Lantzounis observou o bebê e previu que ele “haveria de partir muitos corações.”³⁰²

Além disso, no quarto dia após o nascimento de Maria, Evangelia conseguiu reorganizar sua economia psíquica e investir em sua relação com o corpo real do bebê; ela conseguiu olhar para a filha e admirar os grandes olhos negros da menina.

Deste modo compreendo que, ao reorganizar sua economia psíquica e investir em sua relação com o corpo real da recém-nascida, Evangelia preservou a psique de Maria de sucumbir ao domínio das forças de Tânatos, porque lhe garantiu a presença do que Aulagnier chamou de “prazer mínimo”.

Assim, suponho que apesar do encontro com o outro - que inaugura o psiquismo - provavelmente ter sido representado pelo processo originário por meio de um pictograma de rejeição, deve ter havido, *também*, experiências sensoriais prazerosas, sem as quais a continuidade da vida psíquica de Maria seria impossibilitada.

No que diz respeito às teorizações de Aulagnier, segundo as quais a presença exclusiva do processo originário na cena psíquica tem uma breve duração, é possível pensar que, com a entrada em ação do processo primário, o psiquismo de Maria, provavelmente, deve ter

³⁰¹ Sigmund FREUD. *Os Caminhos da Formação dos Sintomas*. p.365.

³⁰² Vale ressaltar que os dados biográficos de Maria Callas atestam que ela realmente partiu os corações de muitas plateias com sua linda voz, conforme a profecia de seu padrinho, o Dr. Lantzounis.

representado as manifestações de Evangelia como sendo a onipotência do desejo da mãe de recusar prazer, o que pode ser masoquisticamente investido.

Na história de Maria, isto se revela no momento em que, certa vez, ao recordar de suas experiências da infância, afirmou que se sentia “Detestada e detestável”. Porém, compreendo que esse sentimento de desvalia não foi suficiente para impedir que Maria investisse na vida e na arte do canto.

Como referido no capítulo anterior, segundo Aulagnier, a palavra enunciada pelo indivíduo é aquilo que restou de uma palavra que fora anteriormente ouvida por ele.

Para a autora, em um tempo anterior à aquisição da linguagem, a percepção dos elementos sonoros que estão presentes na voz daquele que cuida do bebê – que, em geral é a mãe -, é metabolizada e transformada pelo processo primário em termos de significações primárias, que dizem respeito à significação do desejo materno de dar ou de recusar o prazer.

Deste modo penso que Maria, ao escutar as primeiras palavras proferidas por sua mãe, certamente não compreendeu o significado linguístico das mesmas. Apesar disso, suponho que o processo primário tenha percebido a informação libidinal contida nestas palavras como sendo o desejo do Outro – neste caso, a mãe - de recusar o prazer.

Suponho que o fragmento biográfico que se segue traga ressonâncias do modo de funcionamento psíquico primário. Certa vez, no auge de sua carreira, Maria declarou a respeito de sua mãe e de seu pai:

Nunca a perdoarei por ter me privado de minha infância. Na época em que eu deveria apenas brincar e crescer, eu estava cantando ou tratando de ganhar dinheiro. O que fiz por eles em geral foi bom, e o que eles fizeram por mim em geral foi péssimo.

No meu entender, a causa do desprazer vivido nos sucessivos encontros e desencontros com o Eu do outro e com a realidade foram representados na psique de Maria e atribuídos ao desejo dos pais de recusar prazer.

Neste fragmento discursivo, Maria faz referência não apenas a Evangelia, mas à figura paterna, também. A respeito do lugar do pai, Aulagnier escreve:

(...) a mãe é também aquela por meio da qual o primeiro ‘signo’ da presença (ou da ausência) de um pai abre uma brecha na psique do bebê: a eleição que a mãe realiza destes ‘signos’ dependerá de sua relação com esse pai. Em um tempo ulterior, mas muito próximo, a criança poderá recusá-los e forjar os seus próprios, instaurando com o pai uma relação que concordará ou não com aquela que a precedera.³⁰³

³⁰³ Piera AULAGNIER. Nacimiento de un cuerpo, origen de una historia. In: Luis HORNSTEIN. *Cuerpo, historia, interpretación*. p.139; tradução livre.

Na história de Maria, enquanto George se lançava em seus casos amorosos, Evangelia representava o papel de vítima do marido. Este desentendimento entre o casal começou muito antes de Maria nascer e perdurou durante toda a sua infância e adolescência.

Em seu discurso, Evangelia definia George como “um zangão que via em cada mulher uma flor e a rodeava em busca de mel.” Mesmo depois que o marido deixou de ser empregado e voltou a ter sua própria farmácia, Evangelia sentia-se superior ao marido e dizia-lhe que a família dos Dimitriadis – à qual ela pertencia - era melhor do que a dele.

Apesar de o casal Callas pertencer ao que poderíamos chamar de baixa classe média, George comprou uma pianola, instrumento que representava sua condição de homem ascendente na sociedade. Logo em seguida, Evangelia comprou um gramofone e o primeiro disco que adquiriu foi “*Vissi D’arte*”³⁰⁴, enquanto George gostava de ouvir canções populares gregas.

Regularmente, o casal brigava a propósito da música reproduzida no gramofone e Evangelia, com seus grandes olhos faiscantes, aos berros, ordenava ao marido que retirasse imediatamente seus discos horríveis, que poderiam estragar o gosto das filhas.

No meu entendimento, Evangelia não reconhecia o lugar ocupado pelo pai de suas filhas como sendo um lugar dotado de valor e autoridade. Assim, suponho que, em um primeiro momento, a representação psíquica que Maria forjou da figura paterna, provavelmente, foi marcada pelo signo da desvalorização.

Apesar disso, Maria recebeu afeto e segurança do Dr. Lantzounis: além de ter sido seu padrinho e leal defensor, ele sempre a presenteou no Natal; na Páscoa, ela recebia a tradicional vela e uma pequena joia de prata e, aos domingos, iam almoçar no *Longchamps*, da *10 Street*.

No que diz respeito ao momento da identificação especular ou imaginária, presumo que ao Eu de Maria talvez não tenha sido possível reconhecer-se em uma imagem narcísica valorizada, pois ela se refere a si por meio de enunciados que revelam que ela possui uma autoimagem desvalorizada.

³⁰⁴ Ária cantada por Flória Tosca, soprano, no ato II de “*Tosca*” – ópera em três atos, libreto de Giacosa e Illica, com base na peça de Sardou - de Giacomo Puccini (1858-1924). Na cena, ajoelhando-se aos pés de Scarpia, chefe da polícia, Tosca implora pela vida de Mário Cavaradossi, seu amante, cantando: “Vivi da arte, vivi do amor. Jamais fiz mal a um ser vivo! Discretamente ajudei quantas misérias conheci. Sempre com fé sincera dirigi as minhas orações aos santos altares. Dei flores para o culto. Dei joias ao manto da Madona e dediquei o meu canto aos astros e ao céu que sorriam ainda mais belos por esse motivo. E agora, na hora da dor, por que Senhor, por que me pagas assim? Olha, estendo para ti as minhas mãos! E espero piedade, humilhada e vencida, de tua boca” (Giacomo PUCCINI. *Tosca*. p.222-227; tradução livre).

Clinicamente, este provável anti júbilo no advento do Eu encontra ressonâncias no seguinte fragmento biográfico: ainda criança, quando Maria começou a usar óculos, convenceu-se de sua feiúra e desviava ou fechava os olhos para não ver sua própria imagem refletida no espelho.

A este respeito, mais tarde ela afirmou que achava justo que a rejeitassem, porque não tinha dúvida de que era “um patinho feio, gordo, desengonçado e malquisto”.

Conforme visto anteriormente, Aulagnier considera que, na experiência especular, a criança não encontra apenas a objetivação de si como imagem. Além disso, encontra a designação enviada pelo olhar do outro, que lhe indica quem é este que o outro ama, nomeia e reconhece.

A partir desta experiência, o bebê poderá investir libidinalmente em sua imagem, à medida que ele pode referir seu corpo a uma imagem que se torna objeto de um desejo de ver.

Na história de Maria, talvez, a Evangelia não tenha sido possível adornar a imagem especular da filha com um “a-mais” de prazer, o que poderia revesti-la com um brilho que a transformaria em objeto de um desejo de ser vista.

Maria foi a filha menos amada pelo casal Callas, pois na competição pelo amor da mãe, sua irmã Jackie vencera e Maria a idealizava como uma substituta materna, ansiando receber todo o seu afeto.

Aos 5 anos e meio de idade, Maria estava com os pais aguardando o momento de atravessar a rua, quando avistou Jackie na calçada oposta. Imediatamente, ela se desvencilhou da mãe e correu de braços abertos na direção da irmã, quando um carro a atropelou e a arrastou por mais de sete metros. A pequena Maria sofreu ferimentos graves e permaneceu no hospital por vinte e dois dias, recebendo cuidados.

Outras referências permitem sustentar a hipótese de que, provavelmente, Maria viveu entraves identificatórios no momento da identificação imaginária ou especular. Na infância, ela tentou competir com Jackie, porém, logo desistiu dessa tarefa, que julgava impossível, pois sua irmã era alta, esguia e atraente, enquanto Maria sentia-se um “patinho feio”.

Evangelia não valorizava Maria enquanto menina e não havia entre elas uma relação permeada pelo afeto; o que ela desejava era ser mãe de uma estrela de fama internacional. Para isto, obrigava George a desembolsar uma parte considerável de seu minguado salário para pagar aulas de piano para as filhas, quatro vezes por semana.

Apesar de Maria ter declarado que, quando crescesse, queria ser dentista, Evangelia – sem dar importância às aspirações da filha – fez com que ela iniciasse sua educação musical aos 7 anos de idade.

George não via justificativa para tal gasto, a não ser o sonho de glória alimentado pela esposa. Com a quebra da Bolsa de Nova York, em 1929, ele precisou vender sua farmácia novamente e, para sustentar a casa, começou a trabalhar como caixeiro viajante de produtos farmacêuticos.

A família passou por dificuldades financeiras e o centro das discórdias eram as aulas de piano das meninas. Além de precisar adaptar-se a uma queda significativa no orçamento familiar, George ainda suportava as queixas de Evangelia: ela estava insatisfeita com a vida que levavam e, constantemente, lembrava o marido do conforto que desfrutavam na Grécia.

Movida pela ambição de ter uma filha famosa, em fins de 1936, Evangelia chegou à conclusão de que as bases para a construção da carreira que ela sonhava para Maria estavam na Grécia.

George mostrou-se ambivalente em relação à viagem. Porém, Evangelia não levava em conta a opinião do marido, mas agia como se tivesse gerado as duas filhas sem sua participação. Sozinha ou associada às filhas, cada vez mais, ela alimentava a tendência do marido a mergulhar na insignificância.

Assim, no início de 1937, após a formatura da oitava série de Maria – que correspondeu a seu último contato com a instrução convencional –, Evangelia deixou o marido nos Estados Unidos e partiu para a Grécia, juntamente com as duas filhas e os três canários.

George pagou as passagens com um profundo sentimento de alívio, pois ao livrar-se, temporariamente, da esposa e das filhas, ele poderia viver suas aventuras amorosas com maior liberdade.

Ao desembarcarem na Grécia, Evangelia passou a morar na casa de sua mãe, juntamente com Maria e Jackie. Em solo grego, aos 14 anos de idade, Maria transformou-se em uma máquina de cantar: ela se apresentava a quem sua mãe conseguisse persuadir a sentar-se e escutar.

Maria permaneceu na Grécia até os 22 anos de idade. Durante toda sua adolescência, ela não reencontrou o pai; George não tinha endereço fixo nos Estados Unidos, pois viajava sem parar, vendendo produtos farmacêuticos e cosméticos, e quase nunca mandava notícias.

Na adolescência, Maria pensava que o lado feminino da vida – cuidar da aparência, caprichar nas roupas, esmerar-se na arte de ser agradável, fazer mexericos, etc. – cabia apenas à irmã que, aos 21 anos, conquistou um namorado invejável: Milton Embiricos, jovem pertencente a uma renomada e riquíssima família de armadores.

O noivado realizou-se em 1939 e foi celebrado com uma viagem a *Corfu* a bordo do *Hèlene*, iate de Milton. Os convidados foram alojados no *Grand Hotel* e cobertos com todo tipo de luxo.

Evangelia estava extasiada com o noivado de Jackie. No entanto, os Embiricos opunham-se à união de seu filho e herdeiro com uma moça de categoria social tão “inferior” a sua. Por sua vez, para não contrariar a vontade da família, Milton nunca veio a se casar com Jackie; eles ficaram eternamente noivos até 1975, quando ele faleceu em decorrência de um câncer.

Enquanto assistia à felicidade da irmã, Maria – que, na época, contava 16 anos de idade – sentia-se sozinha, deslocada e ignorada por todos.

Suponho que Maria sentiu-se inferiorizada diante da figura de sua bela e adorada irmã Jackie e, no meu entender, este provável sentimento de inferioridade foi o que a levou a adotar uma postura marcada pela altivez e pela necessidade de competir com homens e mulheres que faziam parte de seu círculo de convivência.

Maria percebeu que sua voz poderia ser o único meio dela conseguir alguma atenção de Evangelia e compensar, assim, seu sentimento de desvalia, submetendo-se *parcialmente* aos desígnios maternos.

No meu entendimento, a atitude de Maria - de transformar-se em uma máquina de cantar para satisfazer a ambição de Evangelia e receber algumas poucas migalhas de seu afeto -, revela que, na fase fálica, provavelmente, ocorreu uma acentuação da dependência de Maria em relação às figuras materna e paterna.

Isto porque, como exposto no capítulo anterior, em decorrência da desvalorização sofrida pela menina (que poderá se tornar histérica) por parte dos pais, ela não consegue superar o temor que advém do perigo de perder o amor parental.

Deste modo, ao chegar à fase fálica, ao invés de abandonar completamente a ligação com sua mãe fálica, provavelmente, Maria intensificou sua identificação arcaica com ela, à medida que herdou o ideal do ego materno, assumindo-o como seu.

Por outro lado, suponho que Maria aferrou-se à identificação com o aspecto³⁰⁵ desvalorizado da figura paterna, o qual esteve sempre presente no discurso que Evangelia mantinha sobre o marido. Assim como seu pai, Maria se submetia ao autoritarismo da mãe.

³⁰⁵ No capítulo VII do texto “Psicologia de Grupo e Análise do Ego” (1921), intitulado “Identificação”, Freud faz a seguinte observação: “[a identificação pode ser] (...) parcial e extremamente limitada, tomando emprestado apenas um traço isolado da pessoa que é objeto dela.” (Sigmund FREUD. *Psicologia de Grupo e Análise do Ego*. p.117); entre colchetes, interpolação minha.

Evangelia parecia decidida a administrar a vida da filha; Maria sonhava em partir e deixar a mãe, mas não sabia para onde, nem como. Às vésperas de seu aniversário de 21 anos, ela estava confusa e indecisa. Nesta época, George mandou seu primeiro sinal de vida em seis anos: enviou à filha um envelope contendo cem dólares.

No meu modo de entender, neste momento de sua vida, o que Maria mais precisava era da presença de um pai que fosse capaz de orientá-la em suas escolhas.

Diante da ausência de George, Elvira De Hidalgo, a mestra que Maria tanto admirava, sugeriu-lhe ir para a Itália – berço da arte lírica -, onde ela poderia conquistar a fama internacional que tanto desejava.

Maria sempre venerou De Hidalgo; ela foi uma discípula obediente e agradecida, que sempre acatou seus conselhos. Entretanto, neste momento decisivo de sua vida, Maria decidiu partir para a América – para juntar-se ao pai -, contrariando a vontade de sua mãe e de sua mestra.

Em 1945, aos 22 anos de idade, Maria desembarcou na América com cem dólares na bolsa; ela estava exultante porque, pela primeira vez, havia se oposto à autoridade da mãe e da mestra, assumindo toda a responsabilidade por sua vida.

Quando ela saiu da alfândega, um homem de seus 60 anos aproximou-se e lhe perguntou se conhecia Maria Kalogeropoulos. Ela caiu nos braços do pai e chorou por vários minutos; agora, Maria tinha um lugar para morar em Nova York e um pai para sustentá-la, até que as contratações surgissem.

No meu entendimento, talvez, o choro de Maria nos braços do pai não possa ser resumido ao apoio material que ele podia lhe oferecer. Suponho que ela tenha esperado, sobretudo, encontrar nele uma figura forte o suficiente para protegê-la do desejo obstinado de Evangelia de transformá-la, a qualquer custo, em uma cantora famosa.

Apesar de George ser um companheiro, ele não compreendia a filha e não partilhava de seus sonhos de grandeza; a ópera o entediava e, diante das dificuldades que Maria encontrou no início de sua carreira, ele abanava a cabeça com um ar de “bem que eu falei”.

No entanto, quando Maria tornou-se a estrela Callas e brilhou no firmamento da arte lírica, as reservas de George contra a carreira teatral da filha desapareceram. Ele se sentia orgulhoso por ser pai de Maria Callas, que era idolatrada pelo público, elogiada pela imprensa e honrada pela elite cultural e social.

Assim, compreendo que George – assim como Evangelia – não valorizou a feminilidade de Maria. Ele ofereceu à filha um lugar como companheira-cúmplice:

sustentando financeiramente a filha e abrigando-a em sua casa, ela ocuparia a posição de cúmplice no que se refere aos flertes de seu pai.

Deste modo é possível pensar que, provavelmente, Maria não encontrou na figura paterna um salvador capaz de resgatá-la do vínculo materno, que era por ela vivido como uma constante ameaça.

Maria começou a procurar agentes e empresários aos quais exibia seu currículo, dizendo ter cantado em Atenas. No entanto, ela logo percebeu que a fama conquistada em um teatro grego de ópera não era valorizada em Nova York.

Em suas buscas, Maria se deparou com respostas desalentadoras. Sua pior experiência foi quando se apresentou para Gaetano Merola, empresário da *San Francisco Opera*. Ele lhe disse: “Você é jovem. Primeiro faça carreira na Itália; depois eu a contrato.” E ela respondeu: “Obrigada, mas depois que eu fizer carreira na Itália não vou precisar de você.”

Assim, na cidade onde nasceu, aos 23 anos de idade, Maria teve suas primeiras experiências de adversidade profissional. Ela não as esperava, mas estava disposta a enfrentar seus adversários e as inevitáveis decepções que viriam permear sua busca por um lugar no firmamento lírico.

As rejeições se sucediam, deixando rastros de amargura. Maria se sentia exasperada pela indiferença de George a tudo que não dissesse respeito aos negócios ligados à farmácia; a mentalidade estreita e provinciana do pai atuava como um jato de água fria sobre o seu entusiasmo. Nesta ocasião, Maria começou a apresentar sinais de retraimento, insegurança e dúvida, o que a levou a suspirar pela ambição ardente da mãe.

No meu entendimento, é perfeitamente esperado que o retraimento, a insegurança e a dúvida sejam algumas das possíveis respostas de um ser humano às frustrações que ele experimenta ao longo da vida.

Portanto, não se trata, absolutamente, de elevar estas respostas à categoria de sintomas neuróticos depressivos. Nesta tese, os traços depressivos aos quais faço referência, dizem respeito ao que Freud chamou – no texto intitulado “A Etiologia da Histeria”, de 1896 - de “reação histérica anormal e exagerada aos estímulos psíquicos.” Segundo ele, os pacientes histéricos reagem “(...) ao menor sinal de depreciação como se estivessem recebendo um insulto mortal.”³⁰⁶

No meu entendimento, na história de Maria Callas, o medo, a insegurança, a dúvida, a diminuição da auto-confiança, autorrecriminações, irritabilidade, retraimento, amuo, além de

³⁰⁶ Sigmund FREUD. *A Etiologia da Histeria*. p.212.

uma visão sombria da vida e do mundo, podem ser considerados como sintomas neuróticos depressivos *desde que* haja uma discrepância entre os estímulos psicologicamente excitantes e a resposta do sujeito.

Deste modo, penso que, neste momento da vida de Maria, estes sinais seriam respostas esperadas diante das frustrações inerentes ao seu percurso na arte lírica.

No entanto, aos 23 anos de idade, suponho que ela precisou da presença materna para reforçar sua falicidade que, provavelmente, foi construída na infância sob o alicerce das identificações com traços da figura da mãe fálica.

Assim, é provável que a resposta apresentada por Maria diante das frustrações configurou-se como um sintoma neurótico depressivo, à medida que ela recorreu à presença fálica da figura materna, numa tentativa de se proteger dos efeitos de sua identificação com o aspecto frágil e desvalorizado da figura paterna.

Maria escreveu para Evangelia suplicando que ela viajasse para a América, mas a mãe não tinha dinheiro para comprar a passagem. Ela tentou consegui-lo com o pai, mas George ganhava um salário modesto e não estava disposto a fazer nenhum sacrifício para ter a esposa novamente ao seu lado.

Mas, Maria não desistiu: recorreu ao padrinho que, prontamente, lhe emprestou o dinheiro. Em dezembro de 1946, Evangelia chegou à Nova York e, depois de nove anos, ela, a filha e George passaram o Natal juntos.

O encontro foi desastroso: as aventuras extraconjugais de George se resolveram em uma relação estável com Alexandra Papajohn, uma mulher simples, caseira, um pouco mais jovem que ele³⁰⁷ que, em 1964, tornou-se sua segunda esposa.

Evangelia dormiu no quarto de Maria desde a primeira noite, para não deixar dúvida de que voltara no papel de mãe ultrajada e abnegada, que sempre cuidou das filhas enquanto o marido, imprestável, vivia ociosamente.

A presença de Evangelia não impediu que Maria experimentasse muitas outras decepções na vida profissional. Porém, nenhuma foi suficiente para abalar sua determinação, o que, no meu entendimento, revela a presença de um projeto identificatório investido libidinalmente, mesmo que por identificação *parcial* com o projeto identificatório materno.

³⁰⁷ Na biografia, não há nenhuma referência à idade exata de Alexandra Papajohn.

Penso ser necessário esclarecer um ponto importante a respeito da determinação de Maria Callas diante de seus projetos na arte lírica: o estudo do *Bel Canto*³⁰⁸ exige que o sujeito seja dotado de noções organizadas de tempo e espaço; para suportar o sacerdócio diário são necessárias, também, condições psíquicas para transitar em uma rotina contínua de regras, além de uma tonicidade suficiente para enrijecer constantemente a musculatura diafragmática, a fim de sustentar a altura das notas.

De acordo com as proposições metapsicológicas de Aulagnier, entendo que essas capacidades pressupõem a posse, pelo sujeito, de uma imagem corporal unificada. Assim penso que, na história de Maria, os entraves identificatórios que, provavelmente, estiveram presentes no momento da identificação especular ou imaginária, não foram suficientes para comprometer a unificação da imagem corporal e as funções que dela decorrem.

Maria superou todos os obstáculos que se colocaram em seu caminho e, anos mais tarde, a estrela Callas observou: “Quando a gente é jovem, gosta de soltar a voz, tem prazer em cantar. Não se trata de força de vontade nem de ambição. Trata-se apenas de amor ao trabalho – a essa coisa linda e impalpável chamada música.”

Penso que este fragmento biográfico é aquilo que atesta a presença da identificação ao projeto na história de Maria Callas, à medida que o Eu investe naquilo que ele é, no tempo atual, e naquilo que ele pretende tornar-se, em um tempo futuro.

Assim, impelida pelo prazer, pelo amor à arte e, sobretudo, pelo seu anseio de tornar-se outra, Maria investiu no tempo futuro pela via dos ideais, enriquecendo o investimento de libido no Eu e no tempo atual.

Talvez, este movimento psíquico fez com que Maria suportasse e superasse as decepções inerentes ao seu percurso artístico, mantendo o investimento libidinal na arte lírica, a despeito das opiniões adversas em relação a sua voz.

De acordo com os fundamentos metapsicológicos propostos por Aulagnier, presumo que, na história de Maria, o ato de se projetar em um movimento temporal - guiada pela ideia de tornar-se uma cantora internacionalmente famosa -, pode ter desempenhado uma função organizadora em sua economia psíquica.

Isto porque, para preservar seu projeto, ela precisou excluir de sua memória os enunciados identificatórios ligados aos sentimentos de desvalia que foram mobilizados pelas decepções que experimentou.

³⁰⁸ Segundo Della Corte e Gatti (1955), “Locução que, delimitada historicamente, indica o complexo das qualidades vocais e dos requisitos técnicos que foram próprios dos grandes cantores do século XVII e XVIII (...). A melodia para uma só voz criou um gosto e uma estética particular (...) que pode ser encontrada nos métodos e nos tratados específicos.” (A. DELLA CORTE & G.M. GATTI. *Dizionario di Musica*. p.61; tradução livre).

Deste modo, além de ter sido uma via de acesso à categoria do futuro, é provável que, para Maria, o projeto identificatório exerceu, também, uma ação repressora sobre os enunciados identificatórios de um tempo passado.

Penso que, na história de Maria, apesar de ser provável que o Eu não tenha se assumido de forma jubilosa no momento da identificação especular ou imaginária, presumo que houve a assunção de uma imagem de si capaz de construir referências identificatórias autoinvestidas e estabelecer um projeto identificatório factível.

Em 1947, aos 24 anos de idade, Maria foi convidada por Giovanni Zanatello – o famoso tenor que era diretor do Festival de Verona -, para estreiar no papel-título de “*La Gioconda*”.³⁰⁹

No dia 27 de junho de 1947, Maria desembarcou na Itália e foi recebida com um jantar oferecido pelos dignitários da Arena de Verona, entre os quais se encontrava Giovanni Battista Meneghini, um industrial italiano apaixonado por ópera. Anos depois, ao lembrar-se deste momento, Maria declarou: “Cinco minutos depois de conhecê-lo, eu já sabia que era *ele*”.

Meneghini fora escolhido pelos organizadores do Festival de Verona para acompanhar Maria; ela estava descobrindo a Itália e os prazeres de ser admirada como mulher, e não apenas como cantora.

Movido pelas histórias sobre os poderes misteriosos da voz de Maria e pela percepção intuitiva de sua grandeza, o nobre industrial agiu como se estivesse na presença de um gênio e se deliciou com o fato deste gênio ser uma mulher, o que a deixou encantada.

Meneguini contava 53 anos de idade tendo, portanto, vinte e nove anos a mais do que Maria, que estava com 24 anos quando o conheceu; ela ficou apaixonada pela estabilidade do industrial, além da deferência com a qual ele era tratado na sociedade veronense e da maneira como ele a fez o centro de suas atenções.

Apesar disso, Maria alimentava incertezas a respeito da possibilidade de casar-se com ele. Embora ela não considerasse a aprovação da mãe um elemento decisivo, frequentemente, escrevia a Evangelia para pedir sua opinião sobre as coisas que lhe aconteciam. Assim, a respeito de seu relacionamento com Meneghini, ela escreveu: “Ele quer se casar comigo. Não sei o que dizer. Ele tem 53 anos; o que você acha? É muito rico e me ama”.

³⁰⁹ Ópera em quatro atos de Amilcare Ponchielli (1834-1886), com libreto de Arrigo Boito, baseado na peça “*Angelo*”, de Victor Hugo. (Conde de HAREWOOD. *Kobbé. O Livro Completo da Ópera*. p.366).

Evangelia não se entusiasmou com a perspectiva de ver sua filha casada com um homem bem mais velho do que ela e deu sua opinião. Porém, Maria não lhe deu ouvidos e consultou o padrinho, que lhe disse para ser fiel aos seus próprios sentimentos. Em 1949, aos 26 anos de idade, Maria casou-se com Meneghini, que contava 55 anos de idade, e permaneceu casada durante onze anos.

No meu modo de compreender, o encantamento que Maria sentiu por Meneghini não decorreu apenas do fato dele valorizá-la como artista, mas *principalmente*, por ter sido – talvez, pela primeira vez na vida, valorizada como mulher.

O interesse de Maria por Meneghini avança, embora ele não tivesse despertado nela nenhuma inspiração erótica. A ausência desta inspiração erótica pode ser notada a partir do depoimento de Walter Legge³¹⁰, a respeito do relacionamento do casal.

Segundo ele, na época em que Maria conheceu o industrial, apesar de obesa, ela estava começando a descobrir seus encantos como mulher, mas ele perdeu sua aura romântica algumas horas depois que o casal se conhecera. Certa vez, após a estréia de “*Lucia de Lammermoor*”³¹¹ em Berlim, Legge chegou ao hotel às três horas da manhã e recebeu o recado que os Meneghini o aguardavam. Ele declarou:

Encontrei-os sentados na cama, a camiseta de lã visível sob a roupa de dormir. Folheavam umas revistas italianas enquanto esperavam o momento de me inquirir sobre o espetáculo. Maria fizera jus a si mesma? Recebera aplausos mais ruidosos e demorados que o restante do elenco? Tranqüilizados, deitaram-se e finalmente apagaram a luz.

No meu entendimento, Maria desenvolveu uma dependência em relação à figura idealizada de Meneghini: ela precisava da proteção de um pai, mais do que sexo com um homem.

Esta dependência manifesta-se no fragmento que se segue: depois de oito anos de casada, quando Maria representou “*Lucia*” no Festival de Berlim, o avião do marido atrasou. Minutos antes de abrir a cortina, ela andava nervosamente de um lado para o outro, temendo que ele não chegasse a tempo para a estréia: “Não posso cantar, não posso cantar, se ele não estiver lá...”.

³¹⁰ Walter Legge (1906-1979). Influente produtor musical britânico. (WIKIPEDIA. <http://pt.wikipedia.org>. Acesso em 27 set.2009).

³¹¹ Ópera em três atos de Gaetano Donizetti (1797-1848), com libreto de Salvatore Cammarano, baseado em “*The Bridge of Lammermoor*”, de Walter Scott. (Conde de HAREWOOD. Kobbé. O Livro Completo da Ópera. p.266).

Suponho que, na presença de Meneghini, Maria se sentia mais segura e menos amedrontada; para ela, o marido representava um salvador que poderia protegê-la das angústias às quais estava sujeita ao transitar pelo mundo da ópera.

Penso que, na história de Maria, a ausência de atração erótica que marcou sua vida conjugal com Meneghini revela a presença do recalçamento da sexualidade genital.

Ressalto, ainda, que nos três primeiros anos de casada, Maria entregou-se à voracidade alimentar. Nesta época de sua vida, entendo a ingestão exagerada de alimentos como um sintoma neurótico.

Assim, pela via do sintoma, o prazer oral advindo da voracidade alimentar, substituíu o prazer que poderia ter sido obtido por meio da sexualidade genital, se esta não estivesse recalçada.

No texto intitulado “Três Ensaios Sobre a Teoria da Sexualidade” (1905), Freud afirma: “A normalidade da vida sexual só é assegurada pela exata convergência das duas correntes dirigidas ao objeto sexual e à meta sexual: a de ternura e a sensual.”³¹²

Sobre esta questão, Mayer (1989) escreve: “(...) as mulheres histéricas dissociam (...) o amor sexual genital com o amor terno.”³¹³ Para o autor, esta dissociação “(...) sintetiza e ilustra a impossibilidade de desprender-se de suas fantasias edípicas.”³¹⁴

Compreendo que, possivelmente, a vida amorosa de Maria tenha sido marcada por uma dissociação das correntes terna e sensual, que são dirigidas ao objeto sexual: ternura sim, sensualidade, não.

Considerando que Maria não sentia nenhuma atração erótica pelo marido, suponho que ela o escolheu porque ele se prestava a ocupar o lugar de um substituto paterno.

Isto quer dizer que Maria encontrou nele qualidades que gostaria de ter encontrado na figura paterna como, por exemplo, sua capacidade de acalmá-la diante das tempestades emocionais que enfrentava na arte lírica, além de valorizar seus atributos femininos.

Logo depois que Maria conheceu Meneghini, ela começou a ensaiar com o maestro Túlio Serafin³¹⁵ que, certa vez, declarou: “Tão logo a ouvi, reconheci uma voz excepcional”. Este reconhecimento a fortaleceu, tornando-lhe os ensaios menos aflitivos.

Deste modo, ela encontrou em Serafin e Meneghini dois escudos protetores: o primeiro fora seu mentor, elogiava sua bela voz e elevava o seu brilho como artista, enquanto

³¹² Sigmund FREUD. *Três Ensaios Sobre a Teoria da Sexualidade*. p.215.

³¹³ Hugo MAYER. *Histeria*. p.68.

³¹⁴ *Ibid.* p.69.

³¹⁵ Tulio Serafin (1878-1968). Maestro italiano. (A. DELLA CORTE & G.M.GATTI. *Dizionario di Musica*. p.585; tradução livre).

o segundo mantinha a brilhante estrela Callas ao abrigo das críticas ácidas que permeavam o ambiente lírico italiano.

Invariavelmente, Maria sentia-se sufocada por estar rodeada de hostilidade, inveja e ressentimento. Quando estava preparando seu próximo papel no *Scala*, “*Il Pirata*”³¹⁶, ela preferia trabalhar à noite: acomodava-se na cama com a partitura nas mãos, Toy³¹⁷ no colo e Meneghini dormindo a seu lado.

Esses eram seus momentos mais felizes; ela chegou a revelar que esses momentos proporcionavam-lhe maior alegria que as suntuosas estréias, geradoras de ansiedade e autorrecriações.

Nas noites de estréia, Meneghini sempre pedia à direção do teatro que o mantivesse informado a respeito de todas as críticas recebidas por Maria; ele arrasava todos os comentários menos lisonjeiros.

Ao lado do marido, Maria assumia as vestes de uma menina desamparada que ansiava ser ternamente amada e protegida pelo representante da figura paterna, que deveria estar sempre presente.

Certa vez, no intervalo entre uma récita e outra, Maria estava descansando em uma praia, na companhia de Meneghini, e conversava com uma amiga, quando dois jovens se aproximaram e as convidaram para sair logo mais à noite.

Diante do convite inesperado, Maria assumiu a atitude de uma mocinha namoradeira e disse, apontando para o marido, que dormia a seu lado: “Não posso prometer nada agora. Preciso pedir permissão a meu *pai*.”

Desde sua estréia na Arena de Verona, Meneghini sempre acompanhou Maria em suas apresentações. Mas, quando ele se fez ausente pela primeira vez, ela voltou-se para outra figura idealizada, em busca de apoio: Visconti Luchino³¹⁸, um dos maiores diretores italianos, que ela conheceu em 1950, quando ele a escolheu para estreiar seu primeiro papel cômico como Fiorilla, de “*Il Turco in Itália*”³¹⁹.

Nesta ocasião, Maria viu-se fascinada por Visconti – apesar dele ser homossexual -, pela sua aura de elegância aristocrática e pela sua presença nos ensaios.

³¹⁶ Ópera em dois atos de Vincenzo Bellini (1801-1835), com libreto de Felice Romani. (Conde de HAREWOOD. Kobbé. O Livro Completo da Ópera. p.279).

³¹⁷ Seu cachorrinho *poodle*.

³¹⁸ Visconti Luchino (1906-1976). Diretor e cenógrafo italiano. (WIKIPEDIA. <http://pt.wikipedia.org>. Acesso em 27 set.2009).

³¹⁹ Ópera em dois atos de Gioacchino Antonio Rossini (1792-1868), com libreto de Felice Romani. Na ópera, Fiorilla é a jovem esposa de Don Geronio. Ela andava pela casa enaltecendo os prazeres da infidelidade e flertando com o sultão visitante. (Conde de HAREWOOD. Kobbé. O Livro Completo da Ópera. p.236).

A este respeito, Visconti declarou: “[Ela] Começou a se apaixonar por mim. Possessiva como muitos gregos, fazia terríveis cenas de ciúme. Odiava Corelli³²⁰ porque ele era bonito. Enervava-se com sua beleza, pois desconfiava de gente bonita.”³²¹

Maria expressava esse fascínio como uma típica adolescente, mesmo sabendo que a homossexualidade de Visconti já havia se definido! Assim, em suas fantasias, ela endereçava sua ardente paixão para a figura de Visconti, com quem era impossível estabelecer uma relação amorosa.

Diante dele, ela se comportava como se fosse uma estudante apaixonada pelo professor, deixando emergir a menininha desamparada em busca de um pai que a guiasse e a protegesse. Sobre esta questão, Visconti comentou:

Ela fazia tudo lindamente, com empenho, com precisão. Cumpria minhas ordens à risca, sem acrescentar nada de seu. Às vezes eu lhe dizia: “Ora, vamos, seja mais você mesma, faça alguma coisa que lhe agrade”. Mas logo ela me perguntava: “O que devo fazer com esta mão? Não sei onde colocá-la!” O fato é que por causa daquela paixonite maluca Maria queria que eu dirigisse todos os seus passos.

Meneghini não permitiu que a “paixão” da esposa por Luchini o aborrecesse, já que se tratava de um romance impossível!

No meu entendimento, a relação de Maria com Luchini é mais uma mostra da presença do recalçamento da sexualidade genital, pois ao cultivar a “paixão” por um homossexual, ela estaria evitando as situações nas quais a excitação sexual poderia vir a emergir.

Assim, tanto em relação a Meneghini como a Luchini, Maria encontrou a possibilidade de manter uma relação afetiva na qual ela não ocuparia o lugar de mulher-amante, mas permaneceria no lugar de filha e colaboradora, sendo por eles amada ternamente, da maneira como gostaria que tivesse sido em relação à figura paterna, visto que ela nunca *se sentiu* amada pelo pai.

Apesar de ter recebido críticas favoráveis em sua estréia na Arena, Callas não foi convidada para voltar a Verona. Enquanto isso, brilhava no firmamento lírico o soprano Renata Tebaldi³²², a favorita do maestro Arturo Toscanini³²³. Tebaldi era festejada num teatro

³²⁰ Franco Corelli (1921-1974). Tenor italiano. (WIKIPEDIA. <http://pt.wikipedia.org> Acesso em 27 set. 2009)

³²¹ Entre colchetes, interpolação minha.

³²² Renata Tebaldi (1922-2004). Soprano italiana. (A. DELLA CORTE & G.M.GATTI. *Dizionario di Musica*. p.626; tradução livre).

³²³ Arturo Toscanini (1867-1957). Maestro italiano. (A. DELLA CORTE & G.M.GATTI. *Dizionario di Musica*. p.638; tradução livre).

de ópera após outro, enquanto Maria permanecia em Milão, sentada, esperando o telefone tocar e entristecendo-se cada vez mais.

No meu entender, o fato de Maria entristecer-se diante das adversidades do início da carreira, não se configura como um sintoma neurótico.

Por outro lado, penso que o que é sintomático em Maria é que, durante toda a sua existência, ela esteve convencida de que quando seus colegas de estudo avançavam, ela recuava. Imaginava-se sempre em combate com o mundo, com medo de ver o próprio sucesso ofuscado pelo sucesso alheio.

Consequentemente, Maria alimentava uma rivalidade e uma postura competidora em relação às figuras masculinas e femininas que faziam parte de seu ambiente imediato.

A este respeito, é relevante a rivalidade que Maria alimentou em relação a Renata Tebaldi. Na época em que Callas estreou na Arena de Verona, como uma simples visitante grega, Tebaldi havia estreado no *Teatro alla Scala* de Milão – o templo sagrado da ópera - e então fora recebida em Verona envolta na aura do sucesso.

Os admiradores de Tebaldi ressaltavam a deslumbrante beleza cristalina de sua voz e não aceitavam o fato de Callas subordinar a técnica à expressão e a beleza vocal à verdade dramática. Por outro lado, os admiradores de Callas consideravam a voz de Tebaldi “insípida”.

No que se refere a este fragmento biográfico, compreendo que, naquele momento, Callas estava iniciando sua carreira na Itália e, por esta razão, não era esperado que fosse imediatamente renomada e fizesse um sucesso instantâneo. Por outro lado, Renata Tebaldi já havia conquistado renome e sucesso nos mais altos círculos líricos italianos.

Considero que se trata de uma situação semelhante à que Maria viveu em sua infância, quando sua irmã Jackie recebia o amor de Evangelia e era apreciada por sua beleza e por seus dotes, enquanto Maria usava óculos, era obesa, com espinhas no rosto e era desvalorizada pela mãe.

No meu entendimento, é provável que, para Callas, Tebaldi tenha representado uma ameaça à perfeição que ela imaginava ter, à medida que atraía para si toda a admiração do público, da mesma forma que sua irmã Jackie, que recebia o amor da mãe.

A partir deste fragmento biográfico, é possível conjecturar que o sucesso de Tebaldi foi um elemento na cena da realidade que informou a Callas que ela era “menos” do que gostaria de ser, ou seja, que ela não era a estrela absoluta no firmamento lírico.

Suponho que, para Callas, o sucesso de Tebaldi fez com que ela percebesse o estado de seu Eu atual, ou seja, um Eu insatisfeito por não ter conseguido alcançar uma imagem ideal, adornada com o brilho e o sucesso que ela almejava alcançar.

Mesmo depois de a estrela Callas ter conquistado um lugar reconhecido no firmamento lírico, a menina Maria declarou: “Nunca estou satisfeita. Não consigo exultar com o que fiz bem, pois vejo muito ampliadas as coisas que poderia ter feito melhor.”

Considerando os fundamentos metapsicológicos de Aulagnier, tenho como hipótese que este fragmento biográfico revela a possível presença de um conflito identificatório entre o Eu e seus ideais, o que, segundo a autora, ocorre na *potencialidade neurótica*.

Além disso, presumo que este episódio tenha tido repercussões sobre a economia identificatória de Maria, à medida que despertou e reativou as lembranças do momento em que, provavelmente, buscou a confirmação de sua própria imagem no olhar materno e, ao invés disso, encontrou o desamor e a desvalorização.

Deste modo, penso que, talvez, diante do brilho de Tebaldi, Maria viveu este “a menos” como uma confirmação de seus próprios sentimentos de desvalia.

Foi o maestro Túlio Serafin que a ajudou a sair desta situação: ele solicitou que um funcionário do teatro *La Fenice* fosse até Milão para contratá-la para co-estrelar a produção de “*Tristão e Isolda*”³²⁴, sob sua regência.

Callas assinou o contrato sem ler e só depois se deu conta de que havia se comprometido a cantar um papel que desconhecia. Certa de que Serafin ficaria apavorado ao saber disso, ela o notificou no dia seguinte, quando ele chegou a Milão.

O maestro riu e lhe disse: “Você só precisa de um mês de estudo e trabalho pesado.” Para ela, essa cabal demonstração de confiança foi suficiente para eliminar o gosto amargo dos dois meses anteriores. De uma hora para outra, o mundo que a rodeava deixou de existir e nada mais havia além do papel que representaria.

Ao longo de 1950, quando a fama de Callas aumentava a cada uma de suas apresentações, aconteceu o que tanto esperava: Tebaldi adoeceu e ela foi convidada para substituí-la em “*Aida*”³²⁵, no *Teatro alla Scala*. Callas aceitou o convite, embora preferisse estreiar no célebre teatro com uma montagem especialmente concebida para ela.

³²⁴ Ópera em três atos de Richard Wagner (1813-1883), com libreto do próprio compositor, baseado na obra de Gottfried von Strassburg. (Conde de HAREWOOD. Kobbé. O Livro Completo da Ópera. p.153).

³²⁵ Ópera em quatro atos de Giuseppe Verdi (1813-1901), com libreto de Antonio Ghislanzoni, baseado num texto de Camille Du Locle. (Conde de HAREWOOD. Kobbé. O Livro Completo da Ópera. p.351).

Naquela ocasião, ela foi rodeada de repórteres e, com suas respostas deliberadamente indiferentes, em uma de suas declarações, disse: “O *Scala*, um teatro magnífico (...). Sim, estou entusiasmada, é claro. Mas, sabem, eu sou míope. Para mim todos os teatros são iguais. Se estou empolgada? O *Scala* é o *Scala*, mas eu sou míope: ‘*ecco tutto*’”.

É claro que esta declaração de tonalidade indiferente foi uma estratégia utilizada por Maria para dissimular sua amargura, decorrente de seu papel de substituta de Tebaldi.

Em 1950, aos 27 anos de idade, Callas já havia conquistado o célebre *Teatro alla Scala* de Milão. Antes de seguir para sua estréia no México, ela desembarcou em Nova York para visitar os pais, o padrinho e, sobretudo, mostrar à mãe sua nova condição de mulher rica e famosa.

No entanto, Evangelia estava internada, recuperando-se de uma infecção ocular, e Callas convidou-a para acompanhá-la tão logo deixasse o hospital. Ela comprou as passagens para a mãe, que foi recebida no México pela filha e pelos dignitários da ópera local.

Evangelia ficou hospedada no *Hotel Prince*, sendo que seu apartamento tinha passagem para o da filha. Ela se viu coberta de flores, convites para jantares e recepções governamentais. Era a rainha-mãe e, apesar de nunca ter desempenhado esse papel, ela não teve nenhuma dificuldade em assumi-lo.

Suponho que o aspecto público da estada de Evangelia no México denunciou a franca rivalidade que Maria nutria em relação à figura materna: ela alcançara o cume de sua carreira lírica e sua mãe estava ao seu lado para conferir o seu sucesso.

No entanto, essa postura pública nada mais era do que uma fachada que escondia o pesadelo que mãe e filha se esforçavam para ignorar: elas não tinham um relacionamento afetivo verdadeiro.

Ainda no México, na noite da estréia de “*Aida*”, mãe e filha estavam deitadas e não conseguiam dormir. Evangelia ouviu Maria chorar, levantou-se e murmurou: “Você acha que não foi um enorme sucesso? Pois foi. Você sabe disso”. Maria respondeu, chorando ainda mais: “Não me importo com ‘*Aida*’”. Diante da resposta da filha, Evangelia perguntou-lhe: “Então, qual é o problema?” E Maria disse: “Eu quero ter filhos (...). Gêmeos. (...) Quero muitas crianças a minha volta. (...) E quero que você crie meus filhos”. Maria continuou chorando nos braços da mãe, até mergulhar num sono profundo.

No meu entendimento, esta cena talvez represente um eco invertido daquilo que, possivelmente, na fase fálica, tenha sido o desejo de Maria - o de receber da mãe um bebê.

Pela manhã, Maria esforçou-se para acreditar que nada disso havia acontecido. Para ela, seu lado terno e vulnerável era uma “infantilidade” e qualquer insinuação sobre o que

escondia por trás da carapaça de dedicação profissional era aterrorizador. Assim, quando se aproximou da mesa na qual Evangelia e Giulietta Simionato³²⁶ tomavam o desjejum, recusou o beijo materno, exclamando “Não sou mais criança!”

Suponho que, depois de ter se tornado a grande estrela Callas, Maria não mais precisou do olhar materno para impulsioná-la em sua carreira. Entendo que, a partir deste momento de sua história, ela passou a investir em seu próprio projeto identificatório, independente das aspirações maternas.

No entanto, para ela, foi imprescindível fazer com que Evangelia testemunhasse sua ascensão. Assim, Maria pôde mostrar à mãe que, enfim, ela havia se tornado uma estrela adornada com atributos que, imaginariamente, fariam dela uma pessoa melhor e mais potente do que a mãe.

Penso que esta atitude de Maria, de procurar a mãe para lhe mostrar sua posição de estrela, revela sua identificação com o lugar da mãe fálica, que denigre Evangelia, agora colocada em uma posição inferior à sua.

Depois da temporada mexicana, que foi um sucesso, Callas partiu para Madri e para os braços de Meneghini. Evangelia acompanhou a filha até o aeroporto e recebeu dela dinheiro para pagar as contas do hospital, decorrentes de sua recente internação.

Elas se despediram e Evangelia ficou mais uns dias no México “tomando fôlego”, rodeada de flores e mergulhada em um mar de pressentimentos; ela nunca mais veria a filha.

A partir deste momento até sua morte – em 1977, aos 53 anos de idade -, Maria enxergou a mãe através de uma névoa, vendo-a como uma figura sombria e quase ameaçadora.

A temporada de Maria Callas no México foi um sucesso absoluto; com “*Lucia de Lammermoor*”, ela voltou ao palco dezesseis vezes para receber uma ovação de vinte minutos.

No entanto, o capataz que existia em seu interior era realmente implacável. A respeito de sua “*Lucia*”, dezesseis anos depois, Maria declarou: “Sim, a primeira representação no México. Sem dúvida, belos agudos e tudo o mais, porém ainda não era bem assim”.

Depois da euforia de “*Lucia*”, Maria entrou em uma semana de profunda depressão. Estava exausta e extremamente preocupada com “*Rigoletto*”³²⁷: não havia tido tempo nem

³²⁶ Giulietta Simionato (1910). Mezzo-soprano italiana. (A. DELLA CORTE & G.M.GATTI. *Dizionario di Musica*. p.590; tradução livre).

³²⁷ Ópera em três atos de Giuseppe Verdi (1813-1901), com libreto de Francesco Maria Piave, baseado em “*Lê Roi’s Amuse*”, de Victor Hugo. (Conde de HAREWOOD. Kobbé. O Livro Completo da Ópera. p.316).

energia para ensaiar e não poderia rescindir o contrato, pois interpretaria Gilda mediante o maior pagamento que o México já efetuara para um artista.

A este respeito, considero que as boas condições vocais de Callas, ao interpretar “*Lucia*”, garantiram-lhe o sucesso que ela esperava obter: por meio da beleza e da potência de sua voz, conseguiu fazer emergir o desejo do público.

No entanto, depois do sucesso de “*Lucia*”, Callas não ensaiou “*Rigoletto*” – pois, faltavam-lhe tempo e energia – e, portanto, não estava certa de que conseguiria corresponder às expectativas do público.

Diante desta incerteza, Maria escolheu uma resposta neurótica depressiva: reteve um minúsculo fracasso e o ampliou até obliterar por completo todos os sucessos, deprimindo-se, mesmo depois de ter obtido êxito em “*Lucia*”. Esqueceu-se das intermináveis chamadas ao palco, das ovações que recebeu e das críticas extasiadas e guardou em sua lembrança apenas a “humilhação” de “*Rigoletto*”.

Compreendo que o fracasso de “*Rigoletto*” abalou o discurso identificatório que o Eu de Callas sustentou sobre si à medida que ela descobriu que, para o olhar dos outros, naquele momento, ela não esteve no lugar que acreditava ocupar: o da estrela perfeita e inabalável.

Em 1952, Callas partiu para sua etapa seguinte: São Paulo e Rio de Janeiro. Apesar do sucesso da temporada mexicana, estava exausta, com as pernas inchadas e os nervos à beira de um colapso.

Além do desgaste devido à viagem e às apresentações, Maria vivia extenuada pelo medo que sentia do futuro. A este respeito, Nicola Rossi-Lemeni³²⁸ fez a seguinte observação: “Apesar de sua capacidade, Maria muitas vezes duvidava de si mesma e ficava ansiosa, temendo o fracasso.”

Quando Maria Callas chegou ao Rio de Janeiro, deparou-se com as manchetes dos jornais enaltecendo Renata Tebaldi, que havia se apresentado uma semana antes no Teatro Municipal, com “*La Traviata*”³²⁹. Apesar de Callas ter sido entusiasticamente aplaudida em sua estréia com “*Norma*”³³⁰, os triunfos paralelos aumentavam sua tensão.

Assim, o reconhecimento que Callas obteve por meio de seu trabalho tornou-se uma armadilha. A respeito dos triunfos nas noites de estréia, ela declarou:

³²⁸ Nicola Rossi-Lemeni (1920-1991). Baixo nascido em Istambul. (NAXOS. <http://www.naxos.com>. Acesso em 27 set.2009).

³²⁹ Ópera em três atos de Giuseppe Verdi (1813-1901), com libreto de Francesco Maria Piave, baseado em “*La dame aux camélias*”, de Alexandre Dumas Filho. (Conde de HAREWOOD. Kobbé. O Livro Completo da Ópera. p.325).

³³⁰ Ópera em dois atos de Vincenzo Bellini (1801-1835), com libreto de Felice Romano, baseado na obra de Louis-Alexandre Soumet. (Conde de HAREWOOD. Kobbé. O Livro Completo da Ópera. p.286).

Pagamos caro por essas noites. Eu posso fingir que não percebo, mas meu subconsciente não. E isso é péssimo. Confesso que às vezes uma parte de mim fica lisonjeada com esse clima de grande emoção, mas em geral não o aprecio nem um pouco. É aí que começo a me sentir condenada. Quanto maior a fama, maior a responsabilidade, maior a sensação de fragilidade e desamparo; a fama é um bumerangue.

Constantemente ameaçada por esta situação apreensiva e tensa, Maria construiu a convicção de que o mundo era seu inimigo. A este respeito, ela declarou:

Querem [*os tebaldistas*] beber meu sangue. Só no dia em que minha querida amiga Renata Tebaldi fizer Norma ou Lucia numa noite, Violetta, Gioconda ou Medea³³¹ na noite seguinte, poderemos ser rivais. Por enquanto, é como comparar champanhe com conhaque. Nem isso: com Coca-Cola.³³²

A partir desta declaração, suponho que esta atitude altiva, desdenhosa e desafiadora de Maria, constituiu uma poderosa defesa contra a depressão: presunçosa, ela se transformava na representante máxima da perfeição e procurava proteger essa imagem ideal de si, desvalorizando Renata Tebaldi, sua suposta rival.

No entanto, Maria não estava imune ao desgaste que estas rivalidades exerciam sobre ela: invariavelmente, sucumbia ao nervosismo e à ansiedade, a ponto de seu médico lhe prescrever repouso absoluto o que, muitas vezes, fez com que ela cancelasse récitas previstas em contrato, provocando turbulências no público, na imprensa e no meio artístico.

Em uma destas vezes, ela recebeu uma carta de sua mãe. Evangelia via a vida da filha como um sonho e, por este motivo, ansiava restabelecer o contato com ela. Em 1951, escreveu uma carta a Maria comunicando-lhe que ela havia dado início ao processo de divórcio – o qual foi concluído em 1958 - e voltara a Grécia com uma pequena pensão semanal provisória.

Nesta época, Evangelia começou a confeccionar e vender bonecas inspiradas em personagens operísticas, enquanto sua família supria-lhe suas necessidades financeiras.

³³¹ Norma é personagem principal da ópera homônima, de Vincenzo Bellini (1801-1835), compositor romântico, enquanto Lucia é papel-título da ópera de Gaetano Donizetti (1797-1848), também do período romântico. Violetta Valeri é personagem da ópera “*La Traviata*”, de Giuseppe Verdi (1813-1901) do período nacionalista; Gioconda é o papel-título da ópera “*La Gioconda*”, de Amilcare Ponchielli (1834-1886), compositor romântico, enquanto Medea é personagem da ópera “*Medea*”, de Luigi Cherubini (1760-1842) um dos representantes do classicismo. (Conde de HAREWOOD. Kobbé. O Livro Completo da Ópera. p.228, 325 e 366).

Trata-se, portanto, de personagens principais de óperas distintas, escritas por compositores também distintos, que pertencem a diferentes períodos da história da ópera italiana. Além da diferença relativa aos períodos históricos, que imprimiram marcas singulares na escola italiana de ópera há, sobretudo, uma diferença fundamental em relação aos referidos personagens, que devem ser interpretados por sopranos com tessituras vocais bem definidas e distintas entre si.

Assim, no meu entendimento, ao comparar-se com Renata Tebaldi por esta via, Maria Callas denunciou seu inconformismo em relação aos limites de sua tessitura vocal.

³³² Entre colchetes, interpolação minha.

Ela acreditava que Maria tinha o dever filial de ajudá-la - ainda mais sendo casada com o milionário Meneghini – e exigiu que a filha lhe enviasse, semanalmente, uma quantia em dinheiro e que patrocinasse a carreira de Jackie, que continuava dando aulas de piano.

Maria tinha verdadeiro horror de ser usada e, ante a possibilidade – real ou imaginária – de que isso acontecesse, encolhia-se de medo e partia para o ataque. Assim, ela respondeu à mãe que a carreira da irmã não lhe dizia respeito e que Evangelia não deveria aborrecê-la: “Não venha nos aborrecer com seus problemas. Eu trabalho para ganhar meu dinheiro e você é suficientemente jovem para trabalhar também. Se não consegue ganhar o bastante para viver você pode se jogar da janela ou se afogar”.

Essa resposta deu início a uma verdadeira guerra entre as duas: enquanto Maria sufocava-se com lembranças tristes, a mãe se orgulhava de lembranças heróicas. Nesta ocasião, Maria escreveu ao padrinho:

Peço-lhe que não conte a ninguém, Leon – mas minha mãe me mandou uma carta me xingando etc. como é de seu costume para obter as coisas, dizendo também que não me trouxe a este mundo por nada – disse que me deu à luz e que portanto devo sustentá-la. Essa frase, sinto muito, mas é difícil de engolir. (...) Acredite que fiz e farei de tudo por eles mas não vou permitir que exagerem. Tenho de pensar em meu futuro e também quero ter um filho. Por favor, ame-me e acredite em mim (...).

No meu entendimento, Evangelia não queria se aproximar *afetivamente* da filha. Suponho que o que ela desejava era pousar ao lado da estrela Callas para ser ornamentada com seu brilho satisfazendo, assim, seus anseios de glória.

Na ocasião de sua estréia no *Covent Garden*, com “*Norma*”, em 1952, aos 29 anos, o teatro a enalteceu como “A Norma” e “A Nova Estrela da Ópera”. Porém, a imprensa, direta ou indiretamente, perguntava: “Mas ela tem de ser tão gorda³³³?”

Essa era a pergunta que estava martelando na cabeça de Callas desde sua primeira “*Aida*” na Arena de Verona, quando um crítico escrevera: “É impossível distinguir entre as patas dos elefantes que estavam no palco e as pernas da Aida interpretada por Maria Callas.”

Pouco antes de morrer, aos 53 anos de idade, referindo-se a esta crítica, ela declarou com a lembrança ainda viva e dolorosa: “Durante muitos dias chorei lágrimas amargas por causa daquele artigo. Foi cruel, horrível.”

³³³ No que diz respeito ao porte físico dos cantores líricos, é prudente não confundir as figuras que habitam o imaginário popular com os artistas que consagraram a arte do *Bel Canto*, pela observância rigorosa da teoria e da técnica que consta nos tratados. No imaginário popular, o perfil corpulento é um traço caricaturesco que compõem a imagem do cantor de ópera. Entretanto, se considerarmos os princípios fundamentais do *Bel Canto*, veremos que a obesidade constitui um obstáculo ao desempenho do cantor, porque é imprescindível que ele seja dotado de uma desenvoltura e resistência física consideráveis, a fim de atender às exigências técnicas e interpretativas de sua arte.

No meu entendimento, para Maria, vinte e cinco anos depois, a lembrança desta crítica manteve-se viva e dolorida, porque lhe revelou que ter uma bela voz e um senso teatral excepcional, não lhe garantiu a *perenidade* do brilho que adornava sua imagem. Apesar de *ter* atributos fálicos, a imprensa declarou que Maria não era perfeita, como gostaria de *ser*.

No que se refere à histeria, Violante (2006) entende que “(...) o falo – e não a diferença – mantém-se significante do desejo (...). (...) o dilema da histérica diz respeito mais ao ‘ter’ do que ao ‘ser’ (...).”³³⁴

Para Kehl (1997), “Nas mulheres, a posse ou manejo de um falo não é condição essencial de uma certeza narcísica sobre o eu. É possível perdê-lo também, vez ou outra (...) sem se verem com isto ameaçadas de deixarem de ser o que são.”³³⁵

Considerando estas teorizações tenho como hipótese que Maria não conseguiu efetuar, totalmente, a separação entre a categoria do *ser* e do *ter*. Assim, sua problemática identificatória foi regida por uma equação que definia seu *ser* por meio do *ter*, ou seja, a posse da voz tornou-se condição essencial de certeza narcísica sobre o Eu.

É neste sentido que entendo que, na problemática identificatória de Maria Callas, o falo ocupou um lugar determinante e regeu a construção da imagem e do discurso identificatório que o Eu manteve sobre si. Deste modo, qualquer ameaça à posse do falo era suficiente para colocar em perigo a integridade dessa imagem.

Assim, Callas não se conformou com o veredicto da imprensa e partiu para mais uma jornada em busca da perfeição.

Na tentativa de compensar seu narcisismo ferido, pouco a pouco, ela foi tomando uma decisão que a levaria a uma extraordinária metamorfose: escolheu, secretamente, como seu modelo Audrey Hepburn³³⁶ e manteve, firmemente, sua resolução de alcançar uma forma corporal que lhe garantisse a perfeição.

Para atingir seu propósito, Maria Callas fez um rigoroso regime alimentar durante dois anos de sua vida – dos 29 aos 31 anos de idade. A este respeito suponho que ela acreditava que, se tivesse um corpo semelhante ao de Audrey Hepburn – que era uma artista valorizada por seus dotes físicos e sensuais –, ela seria amada.

³³⁴ Maria Lucia Vieira VIOLANTE. O Dilema da Histérica. Texto inédito.

³³⁵ Maria Rita B. KEHL. *Os Deslocamentos do Feminino. A Mulher Freudiana na Passagem para a Modernidade*. p.271.

³³⁶ Audrey Hepburn (1929-1993). Atriz, modelo e humanista belga radicada nos EUA – símbolo da feminilidade nos anos 60. (WIKIPEDIA. <http://pt.wikipedia.org>. Acesso em 27 set.2009).

As frustrações que Callas viveu nos ensaios finais de “*Medéa*”³³⁷ fortaleceram ainda mais seu propósito. A este respeito, ela declarou: “(...) eu estava cansada de representar uma linda jovem, sendo uma mulher gorda com dificuldade para me deslocar.”

Por fim, a admiração de todos que a rodeavam – ao que Callas atribuía uma importância fundamental – contribuiu para que ela mantivesse a ideia de fazer um severo regime, até alcançar a forma corporal que ela julgava ideal, ou seja, semelhante à de Audrey Hepburn.

Ao longo de dois anos – de 1952 a 1954 –, Maria emagreceu vinte e oito quilos, transformou-se em uma mulher esguia e bonita, com seus cinquenta e dois quilos, e assim se manteve por toda sua vida, ou seja, durante os próximos vinte e três anos.

Considerando a singularidade da história de Maria, penso que o anti júbilo que, provavelmente, marcou o momento da identificação especular ou imaginária, não se configurou como um impedimento à assunção de um Eu suficientemente capaz de investir em si e renunciar ao prazer autoerótico obtido por meio da voracidade alimentar.

A respeito do desejo de Callas, de ser adornada por um brilho intenso e perene, ressalto que em seu livro *Ensaio Sobre a Cegueira*, José Saramago faz referência a uma espécie de cegueira, que é por ele designada “cegueira branca”, ou seja, aquela que não está relacionada com a ausência de luz, mas com seu excesso.

Segundo o autor, a “cegueira branca” mergulha o sujeito em uma “(...) brancura tão luminosa, tão total, que devorava, mais do que absorvia, não só as cores, mas as próprias coisas e seres, tornando-os (...) duplamente invisíveis.”³³⁸

No meu entender, para Maria Callas, a busca por um olhar capaz de confirmar a intensidade do brilho da estrela, foi uma maneira que ela encontrou para cegar-se com o excesso de luz e ofuscar as dores da triste Maria, que (imaginariamente) seria absorvida pela violência do brilho.

Assim, Callas lutou com todas as suas forças para dissimular suas fragilidades e preservar a imagem de perfeição artística, que ela construiu por meio de sua dedicação ao trabalho. Provavelmente, as tentativas de preservar a perfeição de sua voz e de seu corpo – já esbelto - foram, para ela, uma maneira de impedir a manifestação de sua tendência à depressão e à diminuição da autoconfiança.

³³⁷ Ópera em três atos de Luigi Cherubini (1760-1842), com libreto de François Benoit Hoffmann, baseado na tragédia de Eurípedes. (Conde de HAREWOOD. Kobbé. O Livro Completo da Ópera. p.228).

³³⁸ José SARAMAGO. *Ensaio Sobre a Cegueira*. p.15.

Apesar de seus atributos vocais e físicos, Callas vivia angustiada com sua preocupação excessiva com a própria imagem. A este respeito, ela afirmou: “É muito fácil deturpar uma imagem (...).”

Durante toda a sua vida, ela acreditou que o brilho de Callas seria sua única proteção contra a convicção que sempre lhe causou sofrimento: a ideia de que era feia. Maria não estava satisfeita com o próprio corpo, tinha vergonha de suas pernas e só se orgulhava de suas mãos longas e expressivas.

Para ela, a linda mulher admirada pelo público era apenas uma máscara. Ela sempre acreditou que o objeto de admiração geral não era ela mesma, e sim o conjunto de roupas, penteados, joias e peles que usava. Por causa disso, Callas foi obsessivamente preocupada com sua beleza; para ela, a beleza era uma arma e não um atrativo.

A este respeito, certa vez, ela concedeu uma entrevista à BBC, declarando: “Afinal, o que é o mito? O público me fez”. Assim, quanto maior sua identificação com o mito, maior a responsabilidade e seu medo de não corresponder às expectativas.

Por um lado, Callas não se conformava com o abismo que havia entre o mito e ela mesma. Por outro, não suportava mais o peso de ter que corresponder ao mito, uma impecável figura de cera, livre de contradições.

Deste modo, entendo que o conflito entre o que ela realmente era (um ser humano, com suas qualidades e fragilidades) e aquilo que gostaria de ser (um mito) estava provocando um dilaceramento em seu ser.

Para Callas, ocupar o lugar de uma estrela no firmamento lírico era mais um fardo do que um privilégio; cada palavra laudatória dirigida a ela tornava esse fardo ainda mais pesado. Ela dizia: “Quanto mais famosa me torno, mais apavorada fico.”

Conforme exposto, mesmo depois de famosa, Callas não se permitia descansar, porque ela precisava “lutar” para manter a ilusória perenidade do brilho fálico que ornamentava sua posição de estrela. Assim, ela estava sempre em busca de olhares que a confirmassem na posição de detentora do falo. Nas palavras de Callas:

Uma luta constante – esse foi o grande problema de minha carreira, sempre tive de brigar. E não gosto nada disso. Detesto brigas e desavenças; detesto o nervosismo e a tensão que acarretam. Mas, se me vejo forçada a lutar, eu luto. Até agora em geral venci, porém nunca exultei com essas vitórias (...), decorrentes da simples necessidade de lutar.

Por outro lado penso, também, que estas palavras de Maria Callas evidenciam a dúvida e a angústia que ela sentia por não saber o quê, nela mesma, era capaz de atrair o

desejo e o olhar dos outros, pois ela sempre suspeitou ser um mito criado pelo público e se angustiava diante da possibilidade de ter sua imagem deturpada pelo mesmo público que a criou.

Foi deste modo que, para Maria, o mundo da ópera deixou de ser um refúgio (como foi durante sua infância) e se tornou uma arena de lutas narcísicas e uma prisão ameaçadora.

Assim, Maria se mantinha à deriva numa posição pendular, na qual os momentos de êxito e brilho se alternavam com outros de quebra catastrófica, que a faziam cair na impotência e a manifestar sinais de depressão. Sua visão sombria da vida e do mundo se acentuava e ela acreditava que o mundo era seu inimigo. Ela dizia: “Só meus cachorros nunca hão de me trair.”

Em um destes momentos depressivos, inconformada, ela caiu nos braços de Franco Zeffirelli³³⁹ e chorou: “Por que não posso cantar minha “*Norma*” em paz, só eu e a lua numa floresta? Por que sou obrigada a suportar tudo isso? [*referindo-se aos sofrimentos decorrentes de seu estado depressivo*].”³⁴⁰

Suponho que a indignação presente no discurso de Maria revela o esvanecimento de um desejo que, em seu íntimo, ela acalentou desde a infância: de que o mundo da ópera fosse capaz de livrá-la de suas dores, e que as personagens encarnadas em cena, pudessem ofuscar sua história de menina mal-amada pelos pais.

No meu entendimento, por meio destas palavras carregadas de dor, Maria expressou a decepção que sentiu diante do descompasso entre o mundo da ópera que ela sonhou e o ambiente lírico que ela descobriu nos bastidores dos grandes teatros: um verdadeiro ninho de cobras (venenosas!).

A respeito dos momentos em que sua voz falhava, ela declarou: “A voz sempre me falhava diante de um público agressivo. É horrível sentir-se odiada”. Em outra ocasião, afirmou: “Só um pássaro feliz pode cantar. O problema não é com minha voz, e sim com meus nervos.”

Assim, estava instalada uma batalha entre Callas e a voz, ou seja, entre o brilho que adornava a imagem fálica (e insustentável) de si e a sombria e triste Maria, que invadia a cena nos momentos em que a imponente Callas quebrava a voz publicamente em notas cruciais.

³³⁹ Franco Zeffirelli (1923). Encenador e diretor italiano. (WIKIPEDIA. <http://pt.wikipedia.org>. Acesso em 27 set.2009)

³⁴⁰ Entre colchetes, interpolação minha.

Além de tudo isso, Maria sentia-se atormentada pelas condutas exuberantes de sua mãe. Em 1953, ela soube que a mãe havia tentado o suicídio em Nova York, tomando uma certa quantidade de soníferos.

Evangelia declarou que sua atitude constituía mais um esforço para “sacudir Maria”. A este respeito, Callas escreveu ao Dr. Lantzounis: “Se ela está (mentalmente) enferma diga-me se é necessário interná-la numa boa clínica – talvez na Europa onde as coisas são mais baratas. Não sei – mas por favor ajude-me”.

Evangelia aspirava à glória e ao sucesso; ela não se conformava com a ideia de não participar da vida de sua filha famosa. Assim, ela forneceu informações a respeito de Maria a Lawrence Blochman, que escreveu um livro intitulado *My daughter Maria Callas*. No livro, Evangelia conta a história da vida da filha representando o seu papel predileto: o de mãe ofendida e abandonada.

Depois de ter saído da joalheria *Gabor*, onde trabalhava, Evangelia vivia do adiantamento dos direitos autorais do livro, que eram divididos entre ela e Lawrence Blochman.

A publicação provocou uma enxurrada de artigos acusando Callas de maldade e ingratidão, mas ela não se deixou abalar pelo escândalo e o livro logo caiu no esquecimento.

Como se isso não bastasse, Callas recebeu uma carta do *Welfare Department of Nova York*, informando que sua mãe requerera ajuda do Estado e que, de acordo com a lei, cabia-lhe a “obrigação de sustentá-la na medida de suas possibilidades.”

Aprensiva com o escândalo que poderia vir à tona se os jornais noticiassem que Evangelia apelara para a caridade pública, Callas solicitou que o padrinho negociasse com ela um acordo. Dr. Lantzounis escreveu à afilhada, informando-lhe o resultado das negociações: “(...) eu lhe disse que, se durante seis meses ou um ano ela se abster de qualquer tipo de publicidade, você com certeza aumentará sua mesada (...)”

Evangelia ficou animada com o acordo, mas não conseguiu cumprir com a sua parte e concedeu à revista italiana *Gente* uma entrevista que fez Callas explodir numa carta ao padrinho: “Você precisa me ajudar a enfiar *um pingão* de bom senso naquela cabeça oca, a fazê-la entender sua posição e a calar sua linda boca. Parece câncer. Nunca vou me livrar dela e de suas conseqüências”.

Leio estas palavras de Maria, referindo-se à mãe como um câncer do qual ela nunca se livraria, como um efeito da identificação arcaica dela com a mãe fálica que, segundo David-Ménard (1994), consiste em uma fixação em imagos que capturam e ameaçam o sujeito.

Ressentida com Evangelia, Callas apresentou-se com seu pai em um programa de entrevistas comandado por Hy Gardner. George estava muito sério, um pouco acanhado e, sobretudo, orgulhoso. Ela lhe falou carinhosamente sobre Meneghini, mas recusou-se a dizer uma só palavra em relação à mãe.

Ainda no que se refere ao ressentimento de Maria em relação à figura materna, conforme explicitado anteriormente, para Mannoni (1994), o sucesso – *quando este é visível*³⁴¹ - é o que permite às histéricas que elas se identifiquem com elas mesmas, à medida que, alcançando o olhar alheio, capaz de reconhecê-las (ou não) como sendo alguém dotada de valor pessoal, podem vir a compensar seu narcisismo ferido.

A este respeito, certa vez, numa entrevista para o *The Observer*, Maria Callas declarou: “Trabalho, logo existo. O que você há de fazer se não trabalha?”

Assim entendo que, provavelmente, o trabalho proporcionou a Maria um lugar de reconhecimento, ou seja, uma possibilidade de existência sem a qual, talvez, ela teria sucumbido aos seus sintomas neuróticos depressivos.

Além disso, penso que para Maria Callas, a voz, a dedicação profissional e o sucesso na arte lírica foram atributos fálicos por meio dos quais ela tentou defender seu lado terno e vulnerável – o qual era por ela considerado como uma “infantilidade” –, que representou uma constante ameaça.

Penso que, provavelmente, Maria Callas tenha construído sua falicidade sob o alicerce das identificações com traços da figura da mãe fálica, ao passo que George era visto por Maria como uma figura frágil e submissa, uma vez que ele sempre foi desprezado por Evangelia.

No meu entender, o lado depressivo de Maria deveu-se tanto à identificação com o aspecto desvalorizado da figura paterna, como à possível carência de investimento libidinal materno, de modo prevalente, o que pode promover a fixação da libido na fase oral.

Suponho que, para Maria Callas, o brilho fálico associado à posse da voz prestou-se para encobrir seus sentimentos de desvalia.

A singularidade desta problemática manifesta-se nos fragmentos biográficos que se seguem: na temporada do México, depois de sua estréia como “*Norma*”, Callas cantou “*Aida*”, com Kurt Baum³⁴² no papel de Radamés.

Nesta ocasião, o tenor exagerou nos agudos, enfurecendo-a. Ela se sentiu afrontada e, na cena triunfal, ao invés de seguir a partitura, Callas cantou um mi bemol em oitava acima,

³⁴¹ Grifo meu.

³⁴² Kurt Baum (1900-1989). Tenor tcheco. (WIKIPEDIA. <http://pt.wikipedia.org>. Acesso em 27 set.2009).

sustentando-o até a conclusão do *finale* orquestral. O choque que Baum sentiu ao ouvir o longo mi bemol levou-o a declarar que “Nunca mais cantaria com Callas”. É claro que essa esgrima vocal não fazia parte da grande arte, mas mesmo assim, o público gostou.

Ao longo de sua carreira, as esgrimas vocais foram frequentes e Callas esteve sempre às voltas com atitudes desafiadoras.

Compreendo que, para Callas, é provável que a potência vocal talvez tenha sido aquilo que lhe permitiu reconhecer-se em uma imagem adornada por um brilho fálico. Por outro lado, suponho que a diminuição da potência vocal, provavelmente, era vivida como castração.

Kehl (1997) considera que “Se existe uma cura para as mulheres, isto é, para o *penisneid*³⁴³, ela passa pela (re)conquista daquilo que, sendo dos homens, não tem por que não ser das mulheres *também*. Não um pênis, mas uma ou algumas das infinitas faces do falo.”³⁴⁴

No meu entendimento, na psique de Maria Callas estava instalado um conflito entre *ter* o falo-voz ou *ser* castrada. A este respeito, Aulagnier tece a seguinte consideração:

[*Nas neuroses, o sujeito*] (...) irá identificar-se com aquele que (...) tem [*o falo*], mas (...), o *ter* significará sempre para ele um ter castrado o Outro. (...) Esse conflito identificatório entre *ser o agente da castração* ou *o sujeito que a sofre* é o que define esta alternância contínua, esta questão sempre presente no nível da identificação, que clinicamente se chama uma neurose.³⁴⁵

Apesar dos esforços de Meneghini para proteger Maria Callas das críticas e assegurá-la em seu ilusório lugar de perfeição, ela estava exausta, pois vinha mantendo um ritmo incessante de trabalho.

Para quebrar o circuito dessas lutas narcísicas que a dilaceravam, Maria precisava *ter* algo muito mais forte do que o brilho da estrela Callas e imensamente maior do que a proteção que ela recebia de Meneghini.

No início de 1959, aos 35 anos de idade, Maria Callas estreou em Paris, em um concerto de gala frequentado por importantes personalidades. Apesar de sua aversão à ópera, Aristóteles Sócrates Onassis³⁴⁶ marcou presença juntamente com sua esposa Athina

³⁴³ Inveja do pênis.

³⁴⁴ Maria Rita B. KEHL. *Os Deslocamentos do Feminino. A mulher freudiana na passagem para a modernidade*. p.270.

³⁴⁵ Piera AULAGNIER. *Angústia e Identificação*. Percurso n.14 – 1/1995. p.10; tradução do francês: Prof. Dr. Renato Mezan; entre colchetes, interpolação minha.

³⁴⁶ Aristóteles Sócrates Onassis (1906-1975). Armador Grego.(WIKIPEDIA. <http://pt.wikipedia.org> Acesso em 27 set.2009).

Onassis³⁴⁷; antes da estréia, ele enviou a Callas três buquês de flores. Além disso, repetidamente, convidou o casal Meneghini para um cruzeiro a bordo do *Christina*³⁴⁸.

Depois de muita relutância, Callas aceitou o convite, apesar das objeções de Meneghini. Antes de atracar no Pireu, em 1960, Callas e Onassis ficaram a sós no salão de jogos, conversando e contemplando o fogo que ardia na lareira de lápis-lázuli.

Apesar de obstinada, Callas ficou “loucamente apaixonada”³⁴⁹ e, pouquíssimo tempo depois, pensando em Meneghini, ela se perguntava: “Como uma mulher diz a um marido que vai deixá-lo?” Ela encontrou um único modo e, depois de ter vivido onze anos como sua esposa, disse a ele: “Eu amo Ari [*Onassis*]”³⁵⁰.

O magnata grego, aos 54 anos, era dezessete anos mais velho do que Maria Callas, que contava 37 anos de idade; por ele, Maria Callas sacrificou sua voz, a arte e a carreira. No entanto, vale ressaltar que Onassis nunca esteve totalmente disponível para ela, pois ele era casado com Athina.

A respeito do relacionamento de Onassis com a grande estrela da ópera, certa vez, assediado pelos jornalistas de Veneza, ele fez a seguinte declaração: “Claro que estou lisonjeado! Imaginem, uma mulher da classe de Maria Callas apaixonada por um homem como eu! Quem não se sentiria orgulhoso?”

Era evidente que o bilionário armador, senhor dos petroleiros, precisava de mulheres “de classe” para confirmar seu próprio valor.

Quando Athina requereu o divórcio no início de 1959, depois de treze anos de casamento, ele recuou – como costumava fazer quando se via confrontado com a necessidade de tomar uma decisão de caráter pessoal – e, em vão, empreendeu inúmeras tentativas de reconciliação.

Nas ausências de Onassis, Maria sentia medo do vazio que a espreitava; enquanto ele se via às voltas com o divórcio de sua esposa Athina, ela estava às voltas com uma nova fonte de angústia: o perigo de perder o poderoso armador.

³⁴⁷ Athina Mary Livanos Onassis Spencer-Churchill Niarchos (1926-1974). Primeiramente, foi casada com Aristóteles Sócrates Onassis (1946-1960), com quem teve dois filhos, Alexander Onassis e Christina Onassis. Depois, casou-se com John Spencer-Churchill, Marquês de Blandford (1961-1971). Por último, casou-se com Starvos Niarchos (1971-1974), viúvo de sua irmã Eugenie. (WIKIPEDIA. <http://pt.wikipedia.org>. Acesso em 27 set.2009).

³⁴⁸ Luxuoso iate, de propriedade de Aristóteles Onassis.

³⁴⁹ A respeito do encantamento instantâneo de Callas pela figura de Onassis vale lembrar que, na adolescência, Maria sofreu com o fato de sua adorável irmã Jackie – além de ter sido a filha predileta de Evangelia – foi noiva de Milton Embiricos, um poderoso e rico armador grego, enquanto ela se sentia rejeitada, feia e sozinha.

³⁵⁰ Entre colchetes, interpolação minha.

Em 1960, depois de perceber a inutilidade de suas tentativas de reconciliação com Athina, Onassis abandonou todas as suas atividades para não se afastar de Maria Callas nem um instante sequer. Ele a fez descobrir sua própria sensualidade e foi a primeira pessoa por quem ela se sentiu atraída. A este respeito, ela anunciou: “Não quero mais cantar. Quero viver como uma mulher normal, com filhos, uma casa, um cachorro”.

Agora, por sua própria escolha, seus compromissos profissionais encaixavam-se nas brechas, cada vez mais estreitas, de uma frenética e envolvente vida particular. A este respeito, anos depois, Maria Callas declarou: “Envelheci prematuramente, tornei-me apática, só pensava em dinheiro e posição.”

Em decorrência de sua escolha de reduzir os compromissos profissionais e as horas de estudo, algumas vezes Callas quebrava a voz em público. Nestas ocasiões, a presença de Onassis era um bálsamo para ela. Quanto a ele, vendo-a vulnerável, procurava protegê-la e escudá-la contra a dor. Certa vez, falou-lhe de *Skorpios*³⁵¹, dos olivais, do mar reluzente; prometeu-lhe a felicidade, como se fosse um deus capaz de tanto.

Callas e Onassis passavam horas sonhando, fazendo planos para *Skorpios*. Ele queria infinitas noites de plenilúnio; ela queria um verão eterno. Ele queria plantar tabaco, como em Esmirna; ela queria a ilha sempre em flor. Falavam em grego o tempo todo e Onassis estava sempre ansioso para partilhar com Callas todos os seus pensamentos e incluí-la em todos os seus planos para o futuro.

Ela se sentia aliviada por ter escapado da prisão em que sua vida artística havia se tornado; em relação a este fato, mais tarde declarou: “Eu tinha a sensação de ter ficado muito tempo presa numa gaiola. Assim, quando conheci Aristo [*Onassis*], tão cheio de vida, transformei-me em outra mulher”.³⁵²

Suponho que Callas se encantou diante da figura de Onassis porque talvez ela tenha encontrado nele uma espécie de “príncipe encantado”: um ser meio deus, meio homem e, portanto, superior à figura paterna.

Ela transformou o célebre armador grego no centro de sua vida: fascinada por ele, ela se esmerava em aprender tudo o que fizesse parte de seu mundo; era mais uma forma dela lhe dizer que o amava. Em certa ocasião, ele confidenciou a um amigo: “Ela é a única mulher com quem posso falar de negócios”.

³⁵¹ Ilha grega de propriedade de Aristóteles Onassis.

³⁵² Entre colchetes, interpolação minha.

Além disso, Onassis gostava de vê-la vestida de preto e, por esta razão, Callas encomendava muitos vestidos pretos, apesar de suas cores favoritas serem vermelho e turquesa; ele também a fez mudar de penteado e ela cortou suas longas melenas.

Como se não bastasse, ela passava longas horas a bordo do *Christina*, preparando iguarias gregas para agradar ao seu “príncipe”. Ela estava adorando sua transformação e sua vontade era jogar para longe a velha Callas e tornar-se outra mulher. A este respeito, certa vez, ela disse: “Um homem não consegue mudar, mas uma mulher sim.”

Ao lado de um ser supostamente tão perfeito e poderoso, Callas acreditou que conseguiria manter-se distante das constantes ameaças que vivia no mundo da ópera, além das angústias decorrentes da crença de que poderia ser destituída de uma posição (imaginária) de perfeição.

Assim, depois de suas cada vez mais escassas representações, exausta, era no *Christina* que Callas se refugiava. Nestes momentos, Onassis tornava-se seu salvador: o homem que a libertava da prisão que a arte lírica havia se transformado.

Deste modo compreendo que, durante toda a sua existência, Maria Callas procurou dissimular a existência de suas fragilidades por meio de vários artifícios.

Em primeiro lugar, encontrou no ato de cantar uma possibilidade de receber *alguma* atenção de Evangelia. Depois, quando Callas tornou-se uma estrela de fama internacional, a perfeição vocal foi uma arma por meio da qual ela tentou construir uma imagem perfeita de si.

Nesta tarefa impossível, encontrou em Meneghini seu maior colaborador, pois ele esteve sempre presente para minimizar as críticas que feriam sua casca de onipotência.

Por fim, ilusoriamente amparada pela poderosa figura de Onassis, Callas não mais precisaria desgastar-se em busca da perfeição vocal para se sentir amada, pois ao associar-se amorosamente a um homem que era poderoso e socialmente valorizado – qualidades que seu pai não possuía -, ele lhe concederia esse brilho perfeito.

Penso que, para Maria Callas, era importante estar ao lado de uma pessoa poderosa e valorizada como Onassis, ainda que ele não estivesse disponível para ela.

Aos 37 anos, ainda em 1960, no mais novo *nightclub* de Monte Carlo - o *Maona* -, Maria Callas anunciou publicamente suas intenções matrimoniais. No dia seguinte, Onassis desmentiu a notícia, dizendo que tudo isso não passava de uma brincadeira. Foi uma humilhação, mas apesar disso, ela sabia “esperar”, como dissera, e estava contente.

Como se isso não bastasse, os filhos de Onassis – Christina³⁵³, na época com nove anos, e Alexander³⁵⁴, com doze – voltaram-se contra Callas, pois não a perdoaram por ter sido o motivo do divórcio entre seus pais.

Por seu lado, Callas não sabia o que fazer para ganhar a estima das crianças, que a tratavam com frieza e tentavam aborrecê-la. A este respeito, certa vez, Zeffirelli declarou:

Ari [Onassis] (...) nunca repreendeu os filhos por causa de Maria. (...) Longe de tentar conciliar as crianças e Maria, Onassis usou em seu favor a aversão que sentiam pela “cantora”. (...) não se cansou de repetir que sua união com Maria seria traumatizante para seus filhos e por isso não podia se casar.³⁵⁵

Callas acreditava que, por Onassis haver despertado nela tantos sentimentos, apenas ele poderia alimentá-los. Ela dizia: “O amor é tudo que importa. Amor, veneração, respeito – são indissociáveis. Não se pode amar de outra forma. Há quem resuma tudo em atração. Não é assim. Primeiro a gente ama, depois venera, depois respeita.”

Na minuta da Sociedade Psicanalítica de Viena, datada de 06 de fevereiro de 1907, há a seguinte nota a respeito da histeria:

A histeria (...) se distingue da paranóia por uma acentuação excessiva do objeto. A histeria é um estado amoroso excessivo; (...) O histérico (...) é ligado (...) às pessoas; há angústia quando ele se afasta delas um pouco mais que o habitual. O histérico exagera o amor do objeto e se torna por isso incapaz de se mover: ele se fixa.³⁵⁶

No meu entender, Maria estava às voltas com uma nova fonte de angústia: o perigo de perder o (suposto) amor do poderoso armador. Em decorrência disto, ela se submetia a ele e tratava-o como Deus, o que despertou nele o déspota existente em seu íntimo, ou seja, ele assumiu para com ela, características sádicas.

A partir do momento em que, impelida pelo medo de perder Onassis, Maria Callas começou a tratá-lo como um Deus, o relacionamento do casal perdeu seu caráter de reciprocidade.

A figura de Onassis foi idealizada por Maria Callas e, como consequência, sua posição ativa e desafiadora cedeu lugar à devoção: na posição de serva, ela não mais duvidava do discurso de seu senhor; tudo o que ele fazia e lhe pedia, para ela, era correto e inocente.

Em 1961, quando Maria Callas contava 38 anos de idade, o romance começou a esfriar. Onassis *necessitava* do brilho de Callas para confirmar seu próprio valor como

³⁵³ Christina Onassis (1950-1988). (WIKIPEDIA. <http://pt.wikipedia.org>. Acesso em 27 set.2009).

³⁵⁴ Alexander Onassis (1948-1973). (WIKIPEDIA. <http://pt.wikipedia.org>. Acesso em 27 set.2009).

³⁵⁵ Entre colchetes, interpolação minha.

³⁵⁶ Les Premiers Psychanalystes. *Minutes de la Société Psychanalytique de Vienne I*, 1906-1908, p.130; tradução livre.

homem, posto que era milionário. Deste modo, quando a estrela da ópera teve seu brilho enfraquecido no cenário internacional, o célebre armador não tardou a decretá-la sem valor.

Mais do que qualquer outra pessoa em sua vida, Onassis conseguia lançá-la num estado de profunda insegurança, valendo-se de apenas uma palavra ou olhar; ele a fazia assumir um ar sofrido de criança desamparada.

Ele detestava vê-la de óculos e, muitas vezes, na presença de terceiros, disse-lhe que os óculos tornavam-na feia. Sem se acostumar com as lentes de contato, ela vivia com os óculos nas mãos, colocando-os por um breve instante, apenas para se orientar; na maior parte do tempo, Maria Callas via o mundo envolto numa névoa ameaçadora.

Assim, essa história não foi um conto de fadas; ao contrário disso, foi uma luta entre duas superpotências: o poderoso armador encontrou uma mulher mais famosa do que ele e cuja fama tinha bases mais sólidas do que a sua.

Aturdido com a arte de Callas, ele passou a depreciá-la e ridicularizá-la publicamente. No tocante à ópera, ele se limitou a aprender apenas o suficiente para cortejar Callas. Quando os passageiros do *Christina* começavam a falar de ópera a fim de agradá-la, Onassis rapidamente procurava mudar de assunto, às vezes de forma grosseira; ele estava cansado de receber parabéns em nome dela.

Certa vez, Callas e Onassis estavam reunidos com alguns empresários para tratar das negociações relativas a uma filmagem que ela faria. Durante a reunião, ela lhe fez uma pergunta e ele explodiu: “Cale a boca! Não se meta! Você não entende nada dessas coisas. Você não passa de uma cantora de cabaré.”

Diante desta cena grotesca Sander Gorlinsky, um dos empresários, expressou sua indignação: “Achei que Maria fosse agarrar a garrafa mais próxima e atirá-la nele. Mas não: simplesmente se levantou e saiu da sala. Ele a dominava completamente.”

Constantemente, Onassis exercia seu despotismo sobre Callas e, para muitos amigos dela, isso se tornou um espetáculo insuportável. A este respeito, Franco Zeffirelli chamou o armador grego à parte e lhe disse: “Não conheço os detalhes de sua vida particular, mas para quem gosta de Maria é horrível ver você tratá-la desse jeito.” Suas palavras de nada valeram.

Em outra ocasião, mais uma vez, Onassis desqualificou publicamente Maria, dizendo-lhe: “Quem é você? Nada. Você só tem um apito na garganta, e esse apito não funciona mais”.

Neste contexto, em 1961, aos 38 anos de idade, Callas conheceu Maggie van Zuylen que, frequentemente, atuou como mediadora no relacionamento entre ela e Onassis.

Maggie Van Zuylen era filha de sírios, nascida em Alexandria. Conheceu o barão van Zuylen durante uma de suas viagens e o fascinou de tal modo que ele decidiu desposá-la, apesar da oposição de seu pai, que o deserdou.

Tendo 23 anos a mais do que Maria, Maggie possuía o que ela sempre desejou e jamais conseguiu ter: a longa experiência sexual de uma sedutora que sabe agradar um homem.

Essa desenvoltura de Maggie encantava Maria Callas, cujas conquistas – a arte, o charme, até mesmo a vida social – sempre resultaram de árduos esforços. Por outro lado, Maggie era uma artista frustrada, com dois filhos e seis netos, que ficava fascinada pelo sucesso da grande estrela da ópera, pois nunca fizera o menor esforço na vida e nunca criara nada além de festas efêmeras.

Assim, a artista frustrada deparou-se com a célebre cantora que desejava ardentemente realizar-se como mulher. Entre elas brotou uma intensa amizade e, por cerca de dez anos, Maggie foi para Maria Callas uma fonte inesgotável de conselhos mundanos.

Como Maria mal conhecia os rudimentos dos artifícios femininos, supervalorizava-os e admirava qualquer mulher que soubesse usá-los com tanta maestria quanto Maggie; via-a reinando sobre um território misterioso no qual desejava ardentemente circular com desenvoltura. Maggie, a primeira amiga íntima de Maria Callas, foi uma pessoa com a qual podia falar de tudo, inclusive de sua vida sexual com Onassis.

No que se refere à intimidade que permeou a amizade entre Maria e Maggie van Zuylen, suponho que esta desempenhou o papel de um objeto de identificação para aquela. Maria gostaria de *ser* como Maggie, à medida que ela era mestre na arte de seduzir e agradar um homem.

No caso de Maria, como seria possível investir em seu ser feminino se, durante a infância e adolescência, o modelo de mulher que lhe foi oferecido pela mãe foi uma figura que não era motivo de atração para o pai?

Provavelmente, o desfecho da situação edipiana de Maria foi constituído por uma identificação com o aspecto frágil, desvalorizado e submisso da figura paterna. No meu entendimento, essa identificação com a figura paterna foi o que fez com que Maria se submetesse à tirania de Onassis, tolerando ser espezinhada por ele, da mesma maneira que seu pai fazia em relação a Evangelia.

Por outro lado, penso que houve, também, uma intensificação de sua identificação arcaica com a mãe fálica, figura desprovida de atributos femininos, que não se prestava para ser tomada como um modelo de feminilidade.

Suponho que Maria elegeu a figura Maggie para tentar se apropriar, por identificação, de um atributo que ela valorizava: a desenvoltura na arte de seduzir e agradar os homens.

Assim, na história de Maria, *a identificação - por meio da qual a histérica se apropria de aspectos femininos de uma mulher que ocupa o lugar de um modelo* -, manifesta-se pelo vínculo de cumplicidade e intimidade que permeou a amizade entre Maria e Maggie.

Em 1963, Maria sofreu profundamente, ao perceber que estava perdendo o centro de sua existência: Onassis mantinha seus casos paralelos e ela – repetindo o destino de sua mãe - aceitava isso como parte do quinhão que as mulheres gregas aprenderam a esperar da vida.

O poderoso armador andava de amores com a princesa Lee Radziwill, irmã de Jackeline Kennedy³⁵⁷. Certa vez, a princesa interrompeu suas férias a bordo do *Christina* porque sua irmã, Jackeline, havia dado à luz um bebê prematuro, que morreu dois dias depois. Após o enterro do menino, a princesa voltou à Atenas e, durante o jantar, contou a Onassis e Callas que Jackeline estava desolada; imediatamente, ele colocou o iate à disposição dela.

Apesar das contestações de Callas, por um lado, e do presidente norte-americano John Fitzgerald Kennedy³⁵⁸, por outro, no início de outubro de 1963 o *Christina* zarpou com Onassis e Jackie, além dos Radziwill e de Franklin Roosevelt que, a pedido do presidente Kennedy, acompanhou sua esposa na viagem. Onassis não permitiu que Callas permanecesse a bordo, obrigando-a a voltar para Paris. Nesta ocasião, ele lhe disse: “Eu vou embora de sua vida. Você nunca mais vai me ver, nunca”.

Em seu inferno particular, Callas acompanhava mentalmente o cruzeiro e não conseguia imaginar o seu futuro sem Onassis. Nesta época, ela dormia com a ajuda de soníferos o que, no meu entendimento, pode ser uma manifestação depressiva.

Diante do desamor de Onassis, Callas voltou a buscar amparo narcísico na arte lírica. A este respeito, ela declarou: “Preciso reencontrar minha alegria na música”. Mas isso parecia impossível, pois Maria temia competir com o que ela fora no passado e, ao mesmo tempo, a possibilidade de parar de cantar era-lhe assustadora.

Sobre esta questão, ela disse: “Se não trabalhar, o que vou fazer da manhã à noite? (...). Não tenho filhos, não tenho família (...); o que vou fazer, se não tiver minha carreira? Não posso simplesmente ficar sentada, jogando cartas ou mexericando – não sou esse tipo de gente.”

³⁵⁷ Jackeline Lee Bouvier Kennedy Onassis (1929-1994). (WIKIPEDIA. <http://pt.wikipedia.org>. Acesso em 27 set.2009)

³⁵⁸ John Fitzgerald Kennedy (1917-1963). Presidente dos EUA. (WIKIPEDIA. <http://pt.wikipedia.org>. Acesso em 27 set.2009)

Assim, ela se lembrou de seus triunfos e, imediatamente, escreveu a David Webster³⁵⁹, do *Covent Garden*, para dizer-lhe que estava disposta a cantar “*Tosca*”, mas só se fosse naquela hora, pois era quando precisava escudar-se em sua arte para não se deixar dominar pelos sentimentos depreciativos que Onassis despertava nela.

Quanto mais o armador alimentava as inseguranças e os sentimentos de inferioridade de Maria, mais ela precisava do incentivo de Franco Zeffirelli. A este respeito, ele declarou: “Ela encontrou em sua arte uma válvula de escape para todos os seus problemas. À medida que seus problemas com Onassis se agravavam, Maria precisava mais e mais dessa válvula de escape (...)”

Compreendo que, quando Maria percebeu que não encontraria em Onassis o que ela tanto esperava – um poderoso “príncipe encantado”, pai e amante-, ela recorreu à arte lírica, buscando recuperar o brilho da estrela Callas.

Depois do cruzeiro - que terminou em 17 de outubro de 1963 -, Onassis foi encontrar-se com Callas para lhe contar façanhas. Ele ainda não havia assumido oficialmente seu romance com Jackie Kennedy – ainda primeira dama dos Estados Unidos³⁶⁰ - e, apesar da dor que sentia, Maria continuou alimentando esperanças em relação a ele.

Em 1964, aos 41 anos, época em que Maria Callas atravessou suas maiores dificuldades em seu relacionamento com Onassis, ela recebeu a notícia de que seu pai estava gravemente doente³⁶¹ e que, antes de dar entrada no hospital, casou-se com Alexandra Papajohn que, há anos, era sua companheira.

Diante desta notícia, Maria escreveu um telegrama ao padrinho expressando sua indignação: “Fiquei chocada com seu casamento [*de George*] (...), estou muito aborrecida e chocada (...)”³⁶²

Inconformada com o segundo casamento de seu pai, Maria rompeu definitivamente relações com ele. Pelo lado de George, depois de ter se casado, ele voltou a morar na Grécia, juntamente com sua nova esposa, e se afastou ainda mais da filha. Mesmo depois de ter recuperado sua saúde, ele não mais presenciou as récitas de Maria.

Nesta época, Maria recebeu uma conta de 4.338,37 dólares, referente às despesas hospitalares acarretadas pela internação de George. Seu sentimento predominante era a

³⁵⁹ David Webster (1903-1971). Diretor do Royal Opera House, em Londres. (WIKIPEDIA. <http://pt.wikipedia.org>. Acesso em 27 set.2009).

³⁶⁰ O presidente norte-americano John Fitzgerald Kennedy foi assassinado em 22 de novembro de 1963. (WIKIPEDIA. <http://pt.wikipedia.org>. Acesso em 27 set.2009).

³⁶¹ Na biografia não há referências a respeito da doença de George.

³⁶² Entre colchetes, interpolação minha.

amargura. Ela ressentiu por saber que outra pessoa, “uma estranha”, era quem estava ao lado de seu pai. A este respeito, escreveu ao seu padrinho:

Portanto querido Leo, deixe isso bem claro. Ele escolheu outras pessoas. Pois que fique com elas. Eu me retiro para sempre. (...) Quanto à minha madrasta, etc., não me interessa ter nenhum tipo de relacionamento com ela. Já estou muito velha para esse tipo de bobagem (...). Espero que os jornais não fiquem sabendo disso. Do contrário vou amaldiçoar o momento em que o destino me deu pai e mãe.

Neste trecho de uma carta que Maria endereçou ao Dr. Lantzounis, resalto a seguinte passagem: “(...) Ele [*seu pai*] escolheu outras pessoas [*Alexandra Papajohn*]. Pois que fique com elas. Eu me retiro para sempre (...)”³⁶³

Flutuando atentamente pelas entrelinhas deste discurso lido-escutado, compreendo que estas palavras carregam consigo o ressentimento e o ódio que, provavelmente, na fase fálica, Maria sentiu por não ter sido escolhida pelo pai para receber dele o filho que ela desejava.

No meu entendimento, este trecho da carta revela a ambivalência que, provavelmente, deve ter permeado suas relações com as figuras parentais.

No que se refere à relação de Maria com a figura paterna, os sentimentos de coloração hostil são explícitos: o ressentimento e o ódio pelo pai aparecem de forma patente quando ela escreveu que “Ele escolheu outras pessoas. Pois que fique com elas. Eu me retiro para sempre”.

No entanto, a atitude de Maria de “retirar-se para sempre”, no meu entender, imprime uma tonalidade amarga ao discurso, o que revela que, na infância, provavelmente, Maria sentiu um profundo descontentamento por não ter sido a escolhida para receber o amor paterno.

Ora, se, na infância, Maria sentiu-se descontente por ter sido preterida pelo pai, isto significa que ela gostaria de ter sido escolhida, o que pressupõe a presença do desejo de eliminar a figura materna – encarnada pela madrasta – e ocupar seu lugar em relação ao amado pai.

No que diz respeito à figura materna - representada pela madrasta -, Maria deixou claro que achava uma “bobagem” aproximar-se dela e que não queria manter “(...) nenhum tipo de relacionamento com ela.” Esta atitude revela que, na infância, provavelmente, Maria nutriu uma franca rivalidade em relação à figura da mãe.

³⁶³ Entre colchetes, interpolação minha.

Todavia, suponho que, na infância de Maria, além desta rivalidade, ela sentia também uma profunda e obscura admiração pela mãe, pois se ela foi escolhida para receber o amor do pai, isto significava que ela devia possuir atributos que a tornavam perfeita e merecedora do amor de George - apesar de suas aventuras extraconjugais.

A partir deste fragmento biográfico, suponho que Maria não renunciou ao investimento libidinal nas figuras paterna e materna, mas permaneceu *enredada no complexo de Édipo positivo e negativo*. Deste modo, a *fixação da libido na fase fálica* – que é um dos pontos de fixação que se fazem presentes organização histérica, ao lado da fixação oral – manifesta-se, na história de Maria, pela presença da ambivalência experimentada por ela em relação às figuras parentais.

Provavelmente, Maria sentiu-se duplamente preterida: por Onassis, que zarpou em um cruzeiro com Jackie, e por George – seu pai –, que se casou com Papajohn. Cada vez mais, Maria buscava escudar-se na arte lírica para não submergir à dor.

Em 1965, aos 42 anos, seu medo aumentava à medida que se aproximava a estréia de “*Norma*”, na Ópera de Paris. Na noite do espetáculo, após tomar uma infinidade de tranquilizantes, Maria constatou que não conseguiria entrar no palco.

Em uma conversa com John Ardoin, ela desabafou com amargura: “Você pode ir lá e dizer a eles [*o público*] que eu sou um ser humano e tenho meus medos? Como podem conhecer uma pessoa que só vêem no palco, brilhando sob as luzes da ribalta? Como os jornalistas podem conhecer essa pessoa?”³⁶⁴

Ela conseguiu chegar ao fim do terceiro ato, mas quando a cortina se fechou, Maria caiu no chão e foi levada desacordada para o camarim. Uma hora depois, apoiada em dois homens, murmurou para a multidão que a aguardava: “Perdoem-me – eu voltarei para merecer seu perdão.” Ela estava com os olhos marejados, o rosto pálido, estava arrasada e a platéia percebeu.

Compreendo que, neste momento da vida de Maria Callas, os traços depressivos manifestam-se por meio da insegurança e da ansiedade que ela sentia nos momentos que antecediam suas estréias.

Apesar de sempre ter sido “a outra” na vida de Onassis, Maria acreditou que ele se casaria com ela e que lhe daria um filho. Aos 43 anos de idade, Callas ficou grávida e foi doloroso ver Onassis, o homem que ela adorava, rejeitar o fruto de seu amor e declarar que se a gravidez fosse levada adiante, sua união chegaria, definitivamente, ao fim.

³⁶⁴ Entre colchetes, interpolação minha.

Tomada por um torvelinho de dúvidas, medo e confusão, ela sacrificou o projeto de ser mãe. Anos atrás, Meneghini havia lhe dito que a maternidade destruiria a grande diva que ela havia se tornado. Deste modo, os dois homens de sua vida recusaram-lhe um filho.

No meu entender, existe uma interpretação errônea do texto freudiano quanto à questão do desejo de filhos. Autores como Alonso & Fuks (2004) entendem que, ao afirmar que a situação feminina só se estabelece se o desejo pelo pênis for substituído pelo desejo por um bebê, Freud quis dizer que ser mãe seria a única saída possível para a mulher chegar à feminilidade. Eles escrevem:

Ela [uma das saídas da menina diante do complexo de castração] estabelece, também, entre as possibilidades presentes para a sexualidade adulta da mulher, aquela que vai chamar de “saída feminina”, diferente da neurótica ou perversa; porém, restringe essa possibilidade a uma fonte única e exclusiva; o desejo do filho.³⁶⁵

No entanto, em seu texto “Uma Neurose Demoníaca do Século XVII” (1923[1922]), Freud escreve: “(...) sua [do menino] atitude feminina para com o pai, (...) culmina pela fantasia de dar-lhe um filho.”³⁶⁶

A este respeito, Aulagnier acrescenta que “(...) o menino e a menina herdam um desejo de ter filho, transmitido pelo desejo materno (...).”³⁶⁷

Assim, entendo que seria um engano equiparar o desejo de ter filho – que é transmitido tanto ao menino como à menina, pelo desejo materno - a uma estreiteza de perspectivas que pretenderia afirmar que a mulher não poderia ocupar nenhuma outra posição feminina na vida além daquela que a designa como mãe.

Na singularidade da história de Maria, penso que a inveja do pênis foi parcialmente solucionada pela via da sublimação e, talvez, poderia ter encontrado solução, também, por meio do tornar-se mãe.

Retomando a história de Maria Callas, em 1967, aos 44 anos, ela não tardou a descobrir que Jackie – já viúva - e Onassis jantavam juntos no apartamento dele, em Nova York. Quando o magnata voltou a Paris, ela lhe disse coisas muito amargas, extravasando seus sentimentos que estavam represados; por fim, sentiu-se mais vazia do que aliviada. Ainda assim, quando ele a procurava, ela deixava tudo de lado para lhe dedicar atenção integral.

Em 1968, aos 45 anos, Maria Callas e Onassis foram vistos por um repórter quando saíam do *Régine's*, em Paris, e a pergunta foi inevitável: “É verdade que estão para se casar?”

³⁶⁵ Silvia Leonor ALONSO & Mario Pablo FUKS. *Histeria*. p.240; entre colchetes, interpolação minha.

³⁶⁶ Sigmund FREUD. *Uma Neurose Demoníaca do Século XVII*. p.105; entre colchetes, interpolação minha.

³⁶⁷ Piera AULAGNIER. O Espaço no qual o Eu Pode Constituir-se. In: *A Violência da Interpretação*. p.137.

“Já nos casamos. Há quinze dias. Foi maravilhoso”. Onassis respondeu no exato momento em que já havia decidido, de fato, que se casaria com Jackie.

Em 20 de outubro de 1968, Onassis casou-se com Jackie³⁶⁸, na capela de *Panayitsa*, em *Skorpios*. Depois de ter passado nove anos de sua vida – dos 37 aos 45 anos de idade – enamorada por um homem que nunca foi inteiramente disponível para ela, Callas estava narcisicamente abalada. Dez dias depois do casamento, ela escreveu para John Ardoin:

Tantas coisas aconteceram e estou reagindo exteriormente bem, suponho. Mas me encontro sob forte pressão e tento desesperadamente manter o controle. Claro que vejo tudo isso como uma libertação. Mas como é mínima a fé que restou! Num momento estou confiante e no outro não acredito praticamente em nada. Luto contra a descrença porque não é uma coisa cristã e nem digna. E meus sentimentos são essencialmente puros (...). Oh, John, que vida solitária me espera! Nenhum trabalho que eu... venha a fazer será como no passado. E nenhum homem está à altura de minhas expectativas ou de meus padrões – e não me refiro a situação financeira. Será muito pedir a alguém que seja leal, honesto, fiel e apaixonado (sempre na medida justa?). Ando muito desanimada por poder confiar apenas em mim mesma e em ninguém mais – no passado, no presente e no futuro. Será que sou uma criatura tão estranha? E por quê? Perdoe-me esta carta estranha, mas estou num momento estranho.

O rompimento com Onassis abriu as comportas de toda a amargura que Maria acumulou ao longo da vida. Na tentativa de dissimular a frustração e a fragilidade que a assolavam, Maria apresentava ao mundo uma imagem forte de si, como é possível notar no fragmento de uma carta que ela escreveu a uma amiga: “Estou perfeitamente tranqüila. Estou trabalhando, estudando, aproveitando a vida. Quanto a papai O. [*Onassis*], o que passou, passou. Os sagitarianos são assim mesmo. Não se deve sair por aí exibindo a própria fraqueza. É preciso manter a dignidade.”³⁶⁹

Assim, quanto mais ela se sentia frágil e desamparada, mais bravateava. Mas, não era sempre que Maria conseguia dissimular o que estava sentindo. Nos momentos de maior desespero, ela recorria a John Ardoin:

Depois de nove anos, me vejo sem filho, sem família, sem amigo! (...) E me pergunto: “Meu Deus, por quê?” Por que essas coisas têm de acontecer? Com minha lógica boba acho que uma pessoa que recebeu o privilégio de conquistar uma posição de destaque

³⁶⁸ Como se não bastasse o fato de sua irmã mais velha ter sido a preferida do casal Kalogeropoulos e ter conseguido tornar-se noiva de um rico e poderoso armador grego, mais uma vez, apareceu uma “Jackie” na vida de Maria para lhe roubar o amor de Onassis. Ironia do destino?

³⁶⁹ Entre colchetes, interpolação minha.

devia compreender que tem a obrigação de ser feliz, mas, quando se leva um pontapé, não é nada bom, você não acha? Amanhã você arranja uma namorada e gosta dela, e hoje ela diz que vai amar você para sempre, e amanhã ela de repente trata você mal. Isso é um tapa na cara. Ora, se as coisas continuam assim indefinidamente, um dia bem, um dia péssimo, você vira um trapo. Concorda? Você ainda teria esperança? (...) Prefiro esperar o pior e me deparar com o melhor. Francamente, durante nove anos achei que teria o melhor. (...) Como um homem pode ser tão desonesto? Tão...tão louco, não sei. Pobre coitado...

Em 1969, aos 46 anos de idade, em uma tarde na casa de John Ardoin, depois de gravarem uma entrevista, Maria emudeceu de repente e teve os olhos marejados. Ele a tomou nos braços e, chorando, ela explodiu: “Como alguém pode ser tão cruel?”

Frustrada, Maria falava de sua dor como se quisesse esgotá-la e, ao mesmo tempo, agarrava-se a ela porque temia sentir-se vazia depois que o sofrimento se esvaísse.

Ainda assim, Maria não submergiu às suas dores; no auge do desespero, ela dizia: “Meu Deus, seja como o Senhor quiser, mas, por favor, dê-me forças para suportar o que vier e para sobreviver”.

Após o primeiro ano de casado, Onassis começou a sentir-se usado pelo consumismo compulsivo de Jackie e quanto mais se sentia usado pela esposa, mais procurava Maria.

A gota d’água ocorreu quando Maria contava 47 anos, em fevereiro de 1970: neste ano, todas as cartas que Jackie escreveu a seu ex-pretendente Roswell Gilpatric – ex-secretário da defesa do governo Kennedy – caíram nas mãos de um colecionador de autógrafos e foram publicadas em todo o mundo.

A vingança de Onassis foi convidar Maria Callas para jantar no *Maxim’s*, onde o casal foi fotografado sorrindo esfuziantemente. Ela estava radiante e este encontro atíçou suas fantasias em relação ao futuro. No entanto, estas não tardaram a se esfacelar. Algum tempo depois do jantar com Onassis, Maria soube que ele havia voltado ao *Maxim’s*, mas, desta vez, com sua esposa Jackie.

Mais uma vez, ela se sentiu envolta no vazio e escreveu a John Ardoin: “Minhas esperanças chegaram aos céus e depois ruíram. Oh, não. Chega de tantos altos e baixos. Prefiro ficar em baixo o tempo todo.”

Maria queria dormir, mas não conseguia; então ingeriu barbitúricos e tranquilizantes para mergulhar no sono e na manhã do dia 26 de maio de 1970, foi levada, inconsciente, para o hospital. No meio da tarde do mesmo dia, recebeu alta médica e os jornais noticiaram freneticamente a “tentativa de suicídio” de Maria Callas, mobilizando um grande público.

O telefone da casa de Maria Callas não parava de tocar. A este respeito ela comentou: “Nunca recebi tantas flores sem cantar”. Penso que estas palavras trazem consigo ressonâncias do episódio que ela viveu aos 5 anos e meio de idade, quando foi atropelada e permaneceu no hospital, despertando a atenção e recebendo cuidados de George e Evangelia.

No meu entendimento, a suposta “tentativa de suicídio” de Maria Callas configurou-se como uma manifestação depressiva e não como uma forma de autodestruição, à medida que ela não levou a termo o ato de pôr fim à própria vida.

Ao contrário disso, ao sair do hospital, Maria ficou surpresa pelo fato de não ter precisado usar sua voz para receber tantas flores. Assim, ela obteve a confirmação de que era admirada pelas pessoas, mesmo quando não estava cantando.

Sentindo que suas energias se esvaíam, Maria precisava ainda mais da vitalidade que lhe proporcionava a certeza de ser o alvo das atenções: sendo observada, contemplada, admirada, tornava-se mais alerta, mais viva.

Assim, Maria concordou em presidir as festividades organizadas pelo Sindicato dos Artistas e, a este respeito, escreveu a John Ardoin: “Qualquer coisa pela sobrevivência, meu caro. Nesse meu estágio do jogo, vale tudo para eu sobreviver. Não se iluda, John. A felicidade não faz parte do meu mundo.”

Em 1971, aos 48 anos, a noite de estréia constituiu um fantástico espetáculo circense, com acrobatas, domadores de leões e tudo o mais. Sobre o evento, Michael Cacoyannis³⁷⁰ observou: “Ela estava radiante de prazer. Precisava confirmar a própria existência, e as luzes da ribalta lhe proporcionavam tal confirmação.”

Além disso, aos 49 anos, em 1972, Callas engajou-se em um projeto de *Master Class*³⁷¹ na *Juilliard School*, em Nova York. Por meio dessas aulas ela obteve a confirmação de que conseguiria enfrentar novamente o público sem se deixar dominar pelo pânico.

Sentindo-se profundamente solitária, em março deste mesmo ano, Maria Callas envolveu-se com Giuseppe Di Stefano³⁷². Esse relacionamento trouxe-lhe alguma alegria, mas lhe causou grande dor: mais uma vez, ela se envolveu com um homem casado e, por ironia, sua esposa também se chamava Maria.

³⁷⁰ Michael Cacoyannis (1922). Proeminente cineasta grego. (WIKIPEDIA. <http://pt.wikipedia.org>. Acesso em 27 set.2009).

³⁷¹ Aulas oferecidas para estudantes de uma disciplina particular e ministradas por um *expert* nesta disciplina, usualmente música, mas também pintura, drama ou outras artes.

³⁷² Giuseppe Di Stefano (1921). Tenor italiano. (A.DELLA CORTE & G.M.GATTI. *Dizionario di Musica*. p.189; tradução livre).

Durante os cinco anos que teve de Di Stefano ao seu lado, Callas manteve seu romance em segredo, referindo-o apenas ao Dr. Lantzounis, seu padrinho, que nunca aprovou esse relacionamento.

Em dezembro de 1972, George veio a falecer; sua morte provocou um efeito doloroso em Maria: ela se lembrou de um dia em Nova York quando, menina, caminhava ao lado do pai e teve vontade de tomar sorvete; ela parou diante do sorveteiro, puxou o paletó do pai, mas não lhe pediu.

Do mesmo modo, anos depois, quando Maria teve uma vontade imensa de receber a atenção e o carinho do pai, tampouco lhe pediu e ele, por sua vez, também se manteve em silêncio. Viam-se basicamente nas noites de estréia e, raras vezes, se aproximavam, cada qual achando muito difícil dar ou receber afeto.

Além dessas lembranças dolorosas, a morte de George trouxe à tona o relacionamento de Maria com sua mãe. A este respeito, ela declarou: “Nunca hei de me reconciliar com minha mãe e tenho bons motivos para isso. Ela me fez muito mal e os laços de sangue não são tão fortes. Não me vejo obrigada a representar e dizer ‘mãezinha querida’. Não sei fingir”.

Quando Maria contava 50 anos de idade, em 1973, Alexander, filho de Onassis, faleceu em decorrência de um acidente aéreo. Depois dos funerais, Maria Callas foi o único elo de Onassis com a vida. Nesta ocasião, ao vê-lo envelhecido, enrugado, desvigorado e pronunciando palavras desconexas, deu-se conta de que o homem que ela havia idealizado durante anos não era o herói onipotente de sua imaginação; de repente, o mundo parecia mais árido e hostil.

Depois da morte de George, Maria e Di Stefano fizeram várias turnês, nas quais obtiveram pouco sucesso, o que produziu uma considerável tensão entre os amantes. Além disso, no decorrer das turnês, Di Stefano começou a ter casos amorosos, em relação aos quais, Maria dizia: “Não posso competir com moças de vinte anos.”

Porém, essa serenidade de Maria era apenas aparente. Aos 51 anos, em 1974, quando ela e Di Stefano se preparavam para enfrentar a seleta platéia do *Carnegie Hall*, em Nova York, uma tragédia aconteceu.

Maria recebeu a notícia de que Sol Horuk – empresário que sempre organizou suas turnês americanas desde 1950 – havia morrido. Ela encontrava-se particularmente fragilizada e viu como um mau presságio esse passamento ocorrido no dia do concerto. Apesar de estar extremamente perturbada, ela concordou em apresentar-se para não cancelar o espetáculo.

Antes do início do espetáculo, ela fez um discurso dedicando aquela noite à memória de Sol Horuk e desculpando-se por seu estado emocional. Ao término da récita, quase caiu no

palco e, de súbito, pôs-se a atacar a administração dos teatros de ópera, especialmente do *Metropolitan*, num discurso extenso, agressivo e, em grande parte incongruente. A situação foi constrangedora, pois toda a direção do *Metropolitan* estava presente.

No meu modo de entender, a verborragia agressiva de Callas foi uma resposta histórica que se prestou a ocultar o sofrimento de uma mulher arrasada e exausta.

Durante uma dessas trágicas turnês, apesar do fracasso, o público continuou acreditando no mito Callas e ela declarou: “Por que me amam? Não é porque cantei uma bela ária ou emiti uma bela nota; deve haver algo mais”.

Penso que este fragmento discursivo atesta o sofrimento de Maria diante da dúvida explícita a respeito do quê, nela, seria objeto de desejo do público, uma vez que a voz, naquele momento, não ocupava mais esse lugar.

A este respeito, sua amiga, a escultora Mary Mead, observou: “Maria havia perdido todo o seu amor próprio e surpreendeu-se ao constatar que as pessoas ainda a amavam, ainda se preocupavam com ela, ainda a admiravam.”

Aos 51 anos de idade, no outono de 1974, Callas e Di Stefano rumaram para o Oriente a fim de cumprirem a última etapa da turnê em Saporó, no norte do Japão, onde Callas cantou pela última vez, em 11 de novembro.

Depois do fracasso das récitas, ela escreveu ao padrinho para lhe comunicar sua decisão: “Tomei uma grande decisão. Vou parar de cantar. Estou farta disso tudo! (...) Depois de minha última turnê fiquei tão mal que agora me apavoro à medida que essa data se aproxima. Meus nervos não suportam mais tamanha tensão.”

No que diz respeito ao seu romance com Di Stefano, aos 52 anos de idade, Callas escreveu ao Dr. Lantzounis, seu padrinho:

Pippo [*Giuseppe Di Stefano*] está loucamente apaixonado por mim – mas eu estou esfriando – bem – quem sabe – só quero que ele entenda isso pouco a pouco (...). Ele já sabe que mudei – mas – paciência. Se tivéssemos nos apaixonado quinze anos atrás – quando ele ganhava uma fortuna – e cantava como um deus – poderia ter dado certo, mas o próprio Pippo diz que sou rica – e não tem nada a me oferecer além de amor – porque nenhum de nós quer o divórcio. Assim este é um caso de amor infeliz.³⁷³

Em 15 de março de 1975, Onassis – que já sofria de uma miastenia grave - veio a falecer em decorrência de uma cirurgia da vesícula biliar. Maria sofreu um golpe quase fatal; não havia sentido continuar vivendo em um mundo que não o incluía. Em seu profundo sofrimento, o passado desvaneceu-se e o futuro não existia.

³⁷³ Entre colchetes, interpolação minha.

Nesta ocasião, Maria mantinha as pessoas à distância e se refugiava em suas fortalezas de dor. Certa vez, afirmou: “Quanto menos se dá, menos se sofre. Mesmo quando aparece uma coisa boa, você a recusa, porque tem medo. E perde a oportunidade. Você se fecha e desconfia de tudo.”

Considerando as proposições teóricas de Aulagnier a respeito da presença da agressividade nas neuroses – em *Os Destinos do Prazer* –, entendo que, na história de Maria, a impossibilidade de encontrar prazer nas respostas que recebia das pessoas, induziu-a a empreender movimentos agressivos em direção a si e ao outro, à medida que ela “recusava, se fechava e desconfiava de tudo”.

Algumas vezes, deitada na cama, ela gravava em fita alguma idéia. Neste trecho, revela-se o quanto o brilho de Callas negava a natureza humana que Maria trazia consigo:

Eu gostaria de ser Maria, mas La Callas exige que me comporte com sua dignidade. Eu gostaria de pensar que as duas na verdade são uma só, porque uma vez Callas também foi Maria, e sempre me coloquei inteira em minha música. Tudo que fui sempre foi autêntico. Trabalhei com toda a honestidade possível, e Maria também.³⁷⁴

A respeito da maestria com a qual Callas dissimulava seus momentos de vulnerabilidade, John Vickers³⁷⁵, que contracenou com ela em uma das apresentações de “*Medea*”, fez a seguinte observação: [*Ele a chamava de “pequena Maria”*]. “Mas ela não deixava a pequena Maria aparecer.”³⁷⁶

Ao constatar o fim de seu relacionamento com Giuseppe Di Stefano, em outubro de 1976, aos 53 anos de idade, Maria escreveu novamente ao padrinho expondo seus sentimentos:

Em meu caso ele [*o homem*] tem de ser *inteligente*, rico e merecedor de afeto e confiança. Tem de ser *honesto* e generoso e não tentar me mudar como nosso querido amigo [*Onassis*]. Onde é que existe um homem desses? (...) só me deparo com homens superficiais e presunçosos, nem um pouco interessados naquelas coisas maravilhosas que tornam nossa vida mais agradável. Não creio que hoje em dia exista um homem desse tipo mas *adoraria* encontrar um. Isso resolveria meus problemas psicológicos.³⁷⁷

Nestes trechos de suas cartas ao Dr. Lantzounis, Callas deixou claro qual era o perfil de homem que ela gostaria de encontrar: que ele fosse capaz de aceitá-la, que fosse inteligente, rico, merecedor de afeto e confiança, honesto e generoso.

³⁷⁴ Entre colchetes, interpolação minha.

³⁷⁵ Jon Vickers (1926). Tenor canadense. (WIKIPEDIA. <http://pt.wikipedia.org>. Acesso em 27 set.2009)

³⁷⁶ Entre colchetes, interpolação minha.

³⁷⁷ Entre colchetes, interpolação minha.

Neste ponto, uma obstinada questão se faz presente: se o que Callas desejava era encontrar um homem com todos os adjetivos acima elencados, por que ela começou a “esfriar” bem no momento em que Pippo estava “loucamente apaixonado” por ela?

Além disso, se Maria reconhecia que Pippo estava em condições de lhe oferecer o amor que ela tanto queria, por que ela acreditava que este caso de amor só poderia ter dado certo se tivesse acontecido na época em que ele “ganhava uma fortuna” e “cantava como um deus”? Que diferença faria isso para uma mulher que já havia conquistado fama, reconhecimento e era milionária?

Vimos que, para Aulagnier, a sintomatologia neurótica manifesta-se no momento em que o Eu investe o Eu de um outro esperando satisfazer sua demanda infantil de ser amado, protegido e receber prazer sexual, ou seja, o neurótico espera que o outro seja, ao mesmo tempo, pai e amante, o que é impossível.

Entendo que as relações amorosas de Maria Callas foram permeadas por um conflito neurótico: se Pippo respondesse as suas demandas de modo a favorecer a ilusão de que a resposta recebida seria idêntica àquela que foi esperada das figuras parentais, Callas recuava diante do horror da possibilidade de consumação do incesto.

Para Callas, o único homem que seria capaz de resolver seus “problemas psicológicos” seria nada mais do que o homem perfeito, incomparável, o melhor, ou seja, aquele capaz de desempenhar as funções de pai e amante.

Se assim não fosse, ela não conseguia encontrar satisfação. Neste caso, ela justificava a situação dizendo que “adoraria” encontrar um homem assim – perfeito - mas, ao mesmo tempo, reconhecia que “é impossível achar homens assim” e se perguntava “Onde é que existe um homem desses?” Não, na realidade.

A realidade foi aquilo que esfacelou a perfeição aspirada por Callas durante toda a sua vida, pois neste território, o que ela encontrou foram “homens superficiais e presunçosos”, ou seja, pobres mortais.

O que um pobre mortal significaria diante da magnitude do brilho da grande estrela Callas? Uma nulidade e, como tal, deve se recolher em sua insignificância.

Nos últimos tempos da vida de Maria Callas, François Valéry³⁷⁸ foi seu companheiro mais assíduo. Ela telefonava para ele e pedia: “Você me leva no cinema, Françoise?” E ele: “Claro, Maria”. No dia seguinte: “Não, hoje não posso. Estou esperando o cabeleireiro. Não, amanhã não; amanhã vou estudar. Quarta-feira?” Nas primeiras horas da quarta-feira:

³⁷⁸ François Valéry. (? - ?). Compositor francês. (WIKIPEDIA. <http://pt.wikipedia.org>. Acesso em 27 set.2009)

“Françoise, vamos cancelar a saída desta noite? Não me sinto muito bem.” No entanto, Françoise insistia e, no fim, acabavam saindo.

Certa vez, depois de ter ido ao cinema com François Valéry, Callas convidou-o para ir até sua casa, para que ele lhe fizesse companhia. Ela e Valéry instalaram-se em seu quarto e ficaram conversando, quando ela lhe disse de repente, sorrindo: “É uma hora da madrugada e aqui estamos em meu quarto sozinhos... muito comprometedor.”

A respeito desta situação, Valéry fez o seguinte comentário:

Percebi que queria que eu ficasse. Pela primeira vez na vida fiquei embaraçado. Queria beijá-la e ao mesmo tempo, como um garoto em seu primeiro encontro, não sabia o que fazer. Acabei dizendo-lhe o que sentia: “Você intimida os homens, Maria. Eles a respeitam demais.” Sei que a irritei com isso, mas era verdade.

Maria Callas admitiu a verdade nas palavras de Valéry e, em outra ocasião, ela disse: “Não são muitos homens que conseguem se aproximar de mim. A fama vem a ser uma espécie de desvantagem. Ademais tenho uma cabeça muito ativa, uma personalidade forte, e creio que assusto os homens e os afugento.”

No entanto, sobre este aspecto de Maria Callas, Vasso Devetzi³⁷⁹ apresentou outra versão: “Estávamos sentadas [*Devetzi e Callas*], conversando, e de repente tocava o telefone. E diante de meus olhos sua voz, toda a sua postura mudavam. Imediatamente ela se punha no papel de Callas; assim que desligava, voltava a ser Maria. Era automático!”³⁸⁰

Portanto, não era a fama que afugentava os homens, mas a atitude assumida por Callas em relação a sua própria fama: ao olhar das outras pessoas, ela se apresentava como uma estrela de magnífico brilho.

Por este motivo, ela demandava que o outro da relação amorosa fosse superior à figura paterna e desempenhasse não apenas o papel de pai, mas também o de amante, o que é impossível.

No meu modo de entender, esta crença na existência de um pai-amante contribuiu para que ela suportasse o desprezo que Onassis lhe dedicou, pois conforme ela mesma disse certa vez, ela sabia “esperar”.

Em 1977, aos 54 anos, Callas fez sua última peregrinação a *Skorpios*, onde passou horas rezando, ajoelhada diante do túmulo de Onassis. De volta a Paris, em seu luxuoso apartamento, sentia-se sufocada e não tinha forças para gritar por socorro. Seus velhos amigos

³⁷⁹ Vasso Devetzi (? – 1987). Pianista grega. (WIKIPEDIA. <http://pt.wikipedia.org>. Acesso em 27 set.2009)

³⁸⁰ Entre colchetes, interpolação minha.

ficaram chocados ao vê-la: ela estava curvada, com as linhas ao redor dos olhos repletas de tensão.

No meu entendimento, este estado físico apresentado por Maria pouco tempo antes de sua morte – curvada, com linhas tensas ao redor dos olhos -, talvez esteja estreitamente relacionado à persistência de estados afetivos de natureza penosa como, por exemplo, o desgosto, a preocupação e a tristeza, que permearam intensamente seus últimos anos de vida. Acerca dos afetos depressivos, Freud faz a seguinte consideração, em “Tratamento Psíquico (ou anímico)”, (1905):

Os estados afetivos persistentes de natureza penosa, ou, como se costuma dizer, ‘depressiva’, tais como desgosto, a preocupação e a tristeza, abatem a nutrição do corpo como um todo, causam o embranquecimento dos cabelos, (...) e provocam alterações patológicas nas paredes dos vasos sanguíneos. (...) a duração da vida pode ser consideravelmente abreviada pelos afetos depressivos.³⁸¹

Conforme Callas disse na ocasião de seu rompimento com Onassis, “(...) Depois de nove anos de humilhação, me vejo sem filho, sem família, sem amigo! (...)”.

A respeito dessas palavras da grande estrela Callas, eu acrescentaria que se o encontro entre ela e Zaratustra – o lendário personagem de Friedrich Nietzsche – fosse possível, ele lhe diria: “Grande estrela (...) olho profundo de felicidade, que seria da tua felicidade se te faltassem aqueles a quem iluminas?”³⁸²

Em sua escravidão, Maria ficou presa no quarto, solitária, deprimindo-se; seu olhar se perdia no nada, como se atrás de seus olhos não existisse ninguém. A triste menina Maria já estava morta havia algum tempo, e no dia 16 de setembro de 1977, depois de uma dor aguda no lado esquerdo do tórax, o brilho da estrela Callas se esvaiu.

O lugar da voz na história de Maria

*“O canto constitui uma expressão de nosso ser,
de um ser que está se formando.”*
Maria Callas

Em sua carreira, Maria Callas foi louvada com longas ovações e intermináveis chamadas ao palco, além dos aplausos que recebeu em cena aberta; foi recebida com honrarias e plenamente admirada como artista em todos os países nos quais se apresentou.

³⁸¹ Sigmund FREUD. *Tratamento Psíquico (ou anímico)*. p. 275.

³⁸² Friedrich NIETZSCHE. *Assim Falou Zaratustra*. p.266.

Nos idos de 1950, quando a música lírica ocupou lugar de destaque no cenário mundial, Callas conquistou a admiração e o respeito de um público seletivo e consagrou-se como uma importante representante do gênero operístico do século XX, o que lhe garantiu relevante posição no firmamento da arte lírica.

Assim, em um primeiro momento, ao se olhar a estrela Callas o que se vê são as ofuscantes cintilações que, à vista desarmada, podem siderar nossos olhos. No entanto, em seu *Livro do Desassossego*, Fernando Pessoa faz a seguinte observação a respeito dos corpos celestes: “As estrelas mentem luz.”³⁸³

Diante da intensa luminosidade da estrela Callas, resta-nos apertar os olhos para que nos seja possível perceber sua face crepuscular, pois o que há de depressivo na triste menina Maria está ofuscado pelo brilho da estrela.

Portanto, tratar da questão da manifestação dos traços depressivos em Maria Callas implica, também, explicitar a singularidade de suas relações com sua própria voz e com a arte lírica.

No meu entendimento, na história de Maria Callas, a voz é um elemento significativo devido à importância que ela lhe atribuiu. Para ela, “O canto constitui uma expressão de nosso ser, de um ser que está se formando”.

Penso que a relação de Maria Callas com sua voz e com a arte do canto pode ser abordada por meio de três aspectos que coexistem em seu psiquismo: como uma possibilidade de ter acesso a uma imagem narcísica e valorizada de si, como sublimação e como insígnia fálica.

Em decorrência da complexidade que esta questão coloca, resalto algumas experiências significativas da trajetória artística de Maria Callas, enfatizando o modo como essas experiências, provavelmente, se inscreveram na esfera psíquica.

Aos 3 anos de idade, Maria teve seu primeiro contato com um instrumento musical: uma pianola comprada por seu pai, George Kalogeropoulos.

No entanto, quem conduziu os primeiros passos de Maria no universo musical foi sua mãe, Evangelia. Levada pela lembrança da gloriosa voz de seu pai, ela fez com que suas duas filhas estudassem piano.

Impelida por sua ambição, Evangelia levava as filhas à biblioteca e estimulava-as a lerem os “grandes livros” – os quais ela nunca leu -, sobretudo Tolstói, Victor Hugo e

³⁸³ Fernando PESSOA. *Livro do Desassossego*. p.271.

Dostoiévsky. Porém, nada conseguia afastar Maria da prateleira onde ficavam os discos de ópera.

Entendo que, apesar de ser impulsionada pelos desejos maternos, Maria não estava *inteiramente* submetida a eles. Ainda criança, ela conseguiu contrapor-se ao desejo da mãe de que ela lesse os “grandes livros” e seguiu seu próprio desejo, que a orientou no sentido dos discos de ópera.

Apesar disso, suponho que Evangelia usava as filhas como objetos que poderiam vir a compensar suas frustrações. Diante desta situação, penso que a única maneira de Maria atrair para si o amor materno seria se ela carregasse consigo um atributo fálico que, para Evangelia, era a habilidade vocal da filha.

No texto intitulado “Angústia e Identificação”, Aulagnier faz referência à possibilidade de um objeto tornar-se, para a mãe da criança, um equivalente do falo que ela [mãe] deseja.

A este respeito, a autora escreve: “(...) para a própria mãe, na castração, algo permaneceu mal assumido. Então, qualquer objeto capaz de ser para o outro fonte de prazer e alvo de demanda corre o risco de se tornar para a mãe o equivalente fálico que ela deseja.”³⁸⁴ A autora acrescenta: “(...) a equivalência criança/falo (...) está no centro da gênese da maior parte das estruturas neuróticas.”³⁸⁵

Deste modo suponho que, para Evangelia, a habilidade vocal de Maria tornou-se um equivalente fálico à medida que, cantando, a filha constituiu-se numa fonte de prazer e orgulho para ela (mãe) e para as pessoas que a ouviam.

O fragmento biográfico que se segue torna explícita a cena que, provavelmente, levou Evangelia a alçar a voz da filha a uma insígnia fálica. Certa vez, em uma noite quente de maio, quando Maria estava com 10 anos de idade, ela tocava piano e cantava “*La Paloma*”³⁸⁶. Ao olhar pela janela, Evangelia viu as ruas cheias de gente escutando e aplaudindo sua filha e se lembrou daquela noite, há tantos anos atrás, quando ela própria estava sentada aos pés de seu pai, no alpendre, extasiada ao ouvi-lo cantar a ária do duque.

No meu entendimento, Maria identificou-se com a figura da mãe fálica e assumiu como seu o ideal materno. Ao mesmo tempo que Maria sentia prazer em ouvir os discos de ópera na biblioteca, Evangelia desejava transformar a filha numa estrela de fama

³⁸⁴ Piera AULAGNIER. *Angústia e Identificação*. Percurso n. 14 – 1/1995. p. 10; tradução do francês: Prof. Dr. Renato Mezan.

³⁸⁵ *Ibid.*, p.10.

³⁸⁶ Canção popular de Sebastián Iradier (1809-1865), composta depois de sua visita a Cuba. (Alan ISAACS & Elizabeth MARTIN. Dicionário de Música Zahar. p.185).

internacional. A este respeito, certa vez, Evangelia afirmou: “O que eu queria para minha filha era a fama. O dinheiro vinha em segundo lugar”.

Maria passou a viver em um longo e exaustivo circuito de espetáculos infantis, programas de rádio, competições. A este respeito, já adulta, declarou com amargura: “Devia haver uma lei contra esse tipo de coisas. (...) Com esse tratamento uma criança se torna adulta antes da hora. Não se deve privá-la de sua infância.”

No entanto, não foi da infância que Evangelia privou Maria, mas de seu amor incondicional, pois todo amor e aprovação que Maria recebeu nessa época foram estritamente condicionais ao fato dela realizar as aspirações maternas, dedicando-se à arte de cantar.

No meu entender, o amor de Evangelia não era dirigido à filha propriamente, mas à possibilidade de tornar-se mãe de uma cantora de fama internacional e conquistar, com isso, a admiração e o respeito das pessoas.

Aos 12 anos de idade, Maria fez uma importante descoberta: na escola, quando atuou em “*The Mikado*”³⁸⁷, ela recebeu aplausos e elogios dos colegas e entendeu, então, que sua voz seria a única maneira de destacar-se na escola, além de conquistar a aprovação da mãe e até mesmo, receber dela algum afeto. A cada dia que passava, Maria estava mais convencida de que ela seria uma grande estrela.

Penso que esta convicção de Maria, de que ela se tornaria uma estrela, revela a presença de um projeto identificatório fálico, constituído por identificação com o projeto identificatório materno.

Compreendo que, na infância, Maria percebeu que sua voz poderia ser uma arma e, com isso, o ato de cantar tornou-se, para ela, a única maneira possível de lutar contra o desamor de Evangelia.

Em setembro de 1937, aos 14 anos, na Grécia, Maria apresentou-se para Maria Trivella, professora do Conservatório Nacional; no dia do teste, ela ficou apavorada, como quase sempre ficava antes de entrar no palco.

Apesar disso, Trivella ficou encantada com o talento de Maria, aceitou-a como aluna de canto e de francês e ajudou-a a obter uma bolsa de estudos. A partir de então, Maria Trivella tornou-se a primeira professora de Maria e também sua mãe substituta – provavelmente fálica, assim como Evangelia.

³⁸⁷ Ópera cômica de Sir Arthur Seymour Sullivan (1842-1900), com libreto de W.S. Gilbert. (A. DALLA CORTE & G.M. GATTI. *Dizionario di Musica*. p.617; tradução livre).

Deste modo, o papel de força propulsora que era desempenhado por Evangelia ficou em segundo plano. Agora, Maria impulsionava a si mesma, apesar de sempre precisar de ter ao seu lado alguém suficientemente convencido de seu dom e de sua grandeza.

Em 1939, quando Maria contava 16 anos, Evangelia soube que a cantora espanhola Elvira De Hidalgo havia chegado à Atenas. Sob sua orientação, Maria começou a desenvolver seus agudos e a descobrir seus graves.

Para Maria, De Hidalgo – com sua aura de glória e seu conhecimento mágico de mundos inteiramente novos da música - era uma fada madrinha. Assim, Maria passava dez horas por dia no conservatório e, certa vez, declarou: “Ficar em casa era impensável; eu não saberia o que fazer lá”. Provavelmente, para ela, De Hidalgo representava um espelho que refletia uma imagem adornada pelo brilho de uma promessa de sucesso na carreira lírica.

Em fins de novembro de 1940, Maria estreou profissionalmente no Teatro Lírico Nacional, em Atenas, com a opereta “*Boccaccio*”³⁸⁸, de Von Suppé. Ela foi aplaudida, elogiada e, pela primeira vez, reconhecida como cantora profissional, aos 17 anos de idade.

Depois do espetáculo, apesar de ter sido aplaudida por toda sua família, foi para De Hidalgo que Maria correu em busca da confirmação de que trabalhara bem: “Trabalhara *muito* bem”, disse-lhe a mestra. No mesmo instante, o nervosismo e o pânico de Maria se desvaneceram.

Neste momento da vida de Maria, De Hidalgo adornou a imagem de Maria, confirmando o que os aplausos do público já estavam dizendo: que ela havia cantado bem.

No dia 27 de abril de 1941, os alemães ocuparam Atenas. Nesta época, aos 18 anos de idade, não foram poucos os obstáculos que Maria precisou transpor para continuar estudando: as caminhadas de quilômetros para comprar alimentos nas montanhas, as balas que passavam zunindo quando ela atravessava a rua para ir ao conservatório estudar, além da fome, da miséria e do medo que permearam boa parte de sua adolescência, no período da Segunda Guerra Mundial.

A despeito do medo que sentia, Maria infringia o toque de recolher e ia estudar todos os dias na casa da mestra De Hidalgo, onde ficava o dia inteiro e só ia embora ao anoitecer.

À noite, durante os bombardeios, Maria e sua irmã Jackie pegavam as gaiolas dos canários e seguiam com Evangelia pelos degraus que levavam ao porão. Apesar de nunca ter

³⁸⁸ Opereta em três atos de Franz Von Suppé (1819-1895), com libreto de Camillo Walzel e Richard Genée, baseado na peça de Jean-Françoise-Antoine Bayard, Adolphe de Leuven, Leon Lévy Brunswick e Arthur de Beauplan. (Alan ISAACS & Elizabeth MARTIN. Dicionário de Música Zahar. p.370).

se deixado afetar pelo medo dos ataques, quando a porta do abrigo fechava-se, Maria sofria violentas náuseas.

A este respeito, compreendo o fechamento das portas do abrigo como um limite, intransponível naquele momento, que impossibilitava Maria de ter acesso ao brilho da imagem narcísica e valorizada de si – refletida pelo olhar de De Hidalgo -, fazendo com que ela ficasse forçosamente confrontada com seus medos e fragilidades.

Deste modo, fechada no abrigo juntamente com Evangelia e Jackie, Maria encontrava-se desprovida de munição: na ausência do olhar de De Hidalgo, que revestia sua imagem com o brilho que Evangelia nunca conseguiu atribuir à filha, como Maria poderia proteger-se da desvalorização que era refletida pelo olhar materno?

Sobre a necessidade de Maria de apoiar-se em uma imagem valorizada de si enviada pelo olhar do outro vale ressaltar que, nesta época, ela contava apenas 18 anos de idade e estava no início de sua carreira.

É esperado que uma adolescente que sonhe em seguir a carreira artística e esteja descobrindo que consegue dar seus primeiros passos nesse sentido, não seja segura de si e necessite do apoio e da aprovação de seus mestres.

No decorrer de sua carreira, Maria teve condições psíquicas de se identificar com essa imagem de si refletida pelo olhar do outro, integrando-a ao Eu e investindo-a como referência identificatória.

A propósito da sublimação, em seu texto de 1914, intitulado “Sobre o Narcisismo: uma introdução”, Freud considera que a sublimação “(...) é um processo que diz respeito à libido objetal e consiste no fato de o instinto se dirigir no sentido de uma finalidade diferente e afastada da finalidade da satisfação sexual; nesse processo, a tônica recai na deflexão da sexualidade.”³⁸⁹

Já na infância, o mundo da ópera foi se tornando um refúgio para Maria, que sofreu as dores de ter nascido de uma mãe que parece nunca ter conseguido amá-la verdadeiramente, e de um pai que não a valorizou nem como menina e nem como artista.

Na biblioteca, longe de casa e da escola, ela conseguia se esquecer de suas tristezas e de suas falhas – reais e imaginárias – e criar seu próprio mundo na fantasia da ópera.

No meu entendimento, esse movimento psíquico empreendido por Maria, no sentido de mergulhar no mundo da ópera, revela os germes de seu potencial sublimatório.

³⁸⁹ Sigmund FREUD. *Sobre o Narcisismo: uma introdução*. p.101.

No entanto, penso que, durante a infância e toda a adolescência de Maria, sua relação com o mundo da ópera revela um ideal de ego investido libidinalmente - ainda que por identificação com o ideal materno -, mas não pode ser considerada como uma atividade *predominantemente* sublimatória.

No texto “Sobre o Narcisismo: uma introdução” (1914), Freud escreve:

A formação de um ideal do ego é muitas vezes confundida com a sublimação do instinto (...). Um homem que tenha trocado seu narcisismo para abrigar um ideal elevado do ego, nem por isso foi necessariamente bem-sucedido em sublimar seus instintos libidinais. É verdade que o ideal do ego exige tal sublimação, mas não pode fortalecê-la; a sublimação continua a ser um processo especial que pode ser estimulado pelo ideal, mas cuja execução é inteiramente independente de tal estímulo.³⁹⁰

Na história de Maria, o período da infância e da adolescência foi marcado, sobretudo, pela presença da voracidade alimentar e pela obesidade daí decorrente.

Conforme referido, *em sua infância*, a voracidade alimentar e a obesidade, podem ser compreendidas como uma defesa contra seu lado depressivo.

Na adolescência e parte da idade adulta, provavelmente, a ingestão exagerada de alimentos foi um sintoma histérico, por meio do qual Maria obteve prazer oral, em detrimento do prazer que poderia advir da sexualidade genital, que estava recalcada.

De acordo com Freud:

É precisamente nos neuróticos que encontramos as mais acentuadas diferenças de potencial entre o desenvolvimento de seu ideal do ego e a dose de sublimação de seus instintos libidinais primitivos (...). Além disso, a formação de um ideal do ego e a sublimação se acham relacionadas, de forma bem diferente, à causação da neurose. (...) a formação de um ideal aumenta as exigências do ego, constituindo o fator mais poderoso a favor da repressão; a sublimação é uma saída, uma maneira pela qual essas exigências podem ser atendidas *sem* envolver repressão.³⁹¹

Deste modo, entendo que, durante a infância e adolescência de Maria, é provável que a sublimação da pulsão sexual e da agressividade tenha sido estimulada pelo ideal do ego, mas não foi bem sucedida. Naquela época, o que imperava no psiquismo de Maria era a presença do sintoma histérico da voracidade alimentar, que revela o retorno do material recalcado, decorrente da falha do mecanismo do recalçamento.

³⁹⁰ Sigmund FREUD. *Sobre o Narcisismo: uma introdução*. p.101.

³⁹¹ *Ibid.* p.101.

Por outro lado, entre 1952 e 1954, Maria emagreceu vinte e oito quilos e passou a pesar cinquenta e dois quilos, mantendo-se assim até o final de sua vida, em 1977, aos 54 anos de idade.

Simultaneamente à remissão do sintoma da voracidade alimentar, ressalto que até 1960, quando Maria contava 37 anos de idade, sua atividade sexual genital era praticamente inexistente.

Apesar de ter sido casada com Meneghini durante onze anos - de 1949 a 1960 -, ele não inspirava nenhuma atração erótica em Maria. Foi neste mesmo período que ela atingiu o auge de sua carreira lírica, ou seja, dos 26 aos 37 anos de idade.

Suponho que, a partir do momento em que o sintoma da voracidade alimentar cessou, provavelmente, a atividade sublimatória ocupou o primeiro plano no psiquismo de Maria Callas, à medida que a pulsão sexual foi dirigida no sentido de uma finalidade diferente e afastada da finalidade da satisfação sexual genital.

Na Conferência XXII, “Algumas Idéias Sobre Desenvolvimento e Regressão – Etiologia”, de 1915-1917, segundo Freud “(...) as pessoas adoecem de neurose quando impedidas da possibilidade de satisfazer sua libido (...) adoecem devido à ‘frustração’ (...) e seus sintomas são justamente um substituto para sua satisfação frustrada.”³⁹²

Segundo o mestre, “A atividade profissional constitui fonte de satisfação especial, se (...) por meio de sublimação, tornar possível o uso de inclinações existentes, de impulsos instintivos persistentes ou constitucionalmente reforçados.”³⁹³

Na Conferência XXIII “Os Caminhos da Formação de Sintomas”, de 1915-1917, Freud escreve:

(...) como qualquer outro homem insatisfeito, [*o artista*] afasta-se da realidade e transfere todo seu interesse, e também toda sua libido, para as construções plenas de desejos, de sua vida de fantasia (...). Um artista encontra, porém, o caminho de retorno à realidade (...) [*porque ele*] sabe como dar forma a seus devaneios de modo tal que estes perdem aquilo que neles é excessivamente pessoal (...) possibilitando que os outros compartilhem do prazer obtido nesses devaneios. (...) Ademais, possui o misterioso poder de moldar determinado material até que se torne imagem fiel de suas fantasias; e sabe, principalmente, pôr em conexão uma tão vasta produção de prazer com essa representação de sua fantasia inconsciente, que, pelo menos no momento considerado, as repressões são sobrepajadas e suspensas. (...) Se o artista é capaz de tudo isso, (...) granjeia a gratidão e a admiração delas [*das pessoas*], e, dessa forma,

³⁹² Sigmund FREUD. *Algumas Idéias Sobre Desenvolvimento e Regressão – Etiologia*. p.384.

³⁹³ IDEM. *O Mal-Estar na Civilização*. p.88.

através de suas fantasias conseguiu o que originalmente alcançara apenas em sua fantasia – honras, poder e o amor (...).”³⁹⁴

Assim entendo que, na história de Maria Callas, por meio do trabalho de sublimação, seu Eu encontrou uma possibilidade de metabolizar suas fantasias, inserindo-as em uma trama relacional: encarnando heroínas e vivenciando outras histórias – que, mais tarde, seriam compartilhadas pelo público -, ela não se deixou dominar pelos benefícios secundários de sua sintomatologia e pelas dores de sua história de menina mal-amada pelos pais.

Segundo Aulagnier, a capacidade sublimatória do Eu pressupõe que ele seja capaz de “(...) adaptar os objetivos pulsionais à realidade e às suas exigências, o que pressupõe que o Eu seja capaz, no registro do prazer narcísico, de um trabalho de sublimação que lhe permitirá sentir prazer investindo objetivos que se tornaram autônomos em relação aos objetivos pulsionais primitivos.”³⁹⁵

Compreendo que, para empreender a atividade sublimatória, o Eu deve ser dotado de um potencial narcísico que coloca em ação a capacidade plástica da pulsão, ou seja, a possibilidade de desviar o investimento libidinal que incide em um objeto erótico, direcionando-o para outro objeto não sexual e obtendo, deste modo, uma satisfação pulsional sublimada.

Deste modo, considero que o desejo de Maria Callas está orientado no sentido do prazer que pode ser auferido do trabalho psíquico que está implicado no processo de criação.

A respeito da presença desse prazer no processo de criação, certa vez Maria Callas declarou: “Eu era como o atleta que sente prazer em utilizar e desenvolver os músculos, como a criança que corre e salta, divertindo-se e crescendo ao mesmo tempo, como a menina que dança por um puro deleite e ao mesmo tempo aprende a dançar.”

Considerando que Callas auferiu prazer da arte de cantar, suponho que a atividade sublimatória possa ter desempenhado uma função organizadora em sua psique, à medida que propiciou a produção de um bem socialmente valorizado – a arte lírica -, desviando para este fim os destinos das pulsões sexual e agressiva, que puderam ser satisfeitas indiretamente.

Além disso, compreendo que na história de Maria Callas, o prazer encontrado no ato de cantar e no processo de criação dos personagens permitiu-lhe *relativizar* sua dependência do olhar do outro, como forma de acesso a uma imagem narcísica e valorizada de si, o que é corroborado pelo fragmento biográfico que se segue.

³⁹⁴ Sigmund FREUD. *Os Caminhos da Formação dos Sintomas*. p.378; entre colchetes, interpolação minha.

³⁹⁵ Piera AULAGNIER. Prazer Necessário e Prazer Suficiente. In: *Os Destinos do Prazer*. p.135.

Certa vez, em uma entrevista, Callas posicionou-se em relação à questão da verdade dramática da interpretação, dizendo:

Não basta ter uma bela voz (...). O que isso significa? Quando interpreta um papel você precisa ter mil nuances para transmitir felicidade, alegria, tristeza, medo. Como poderia fazer isso só com uma bela voz? Às vezes a expressão exige estridência. (...) Pois seja estridente, ainda que as pessoas não compreendam. Com o tempo elas acabarão compreendendo, porque você precisa convencê-las [*convencer as pessoas da verdade dramática da representação*].³⁹⁶

No que se refere ao processo de criação de personagens, em outra ocasião, ela disse:

Durante anos me esforcei para criar essa qualidade doentia na voz de Violeta³⁹⁷; afinal, ela é uma mulher doente. Na verdade tudo se resume a uma questão de respiração, e é preciso ter uma garganta muito limpa para sustentar esse cansaço na maneira de falar ou cantar. E o que foi que eles [*os críticos*] disseram? Callas está cansada. A voz está cansada. Mas era justamente essa impressão que eu queria criar. No estado em que se encontrava, Violeta poderia cantar em tons grandiosos, altos, sonoros? Seria ridículo. Ora, eles que digam o que bem entenderem. Eu canto do jeito que canto.³⁹⁸

Assim suponho que, para Maria Callas, a arte lírica cumpriu, também, a função de um território no qual ela pôde encenar o drama que se passou nas regiões crepusculares de seu psiquismo: a história da triste menina Maria.

Em seu texto “Personagens Psicopáticos no Palco” (1942[1905ou1906]), Freud considera que é por meio do drama que o herói tem condições de expressar a luta e o sofrimento que se passa em sua alma. Nas palavras do mestre: “(...) O drama nos leva para um novo terreno em que se torna totalmente psicológico. Aqui, é na própria alma do herói que se trava a luta geradora do sofrimento: são os impulsos desencontrados que se combatem (...).”³⁹⁹

O autor acrescenta, ainda, que: “(...) o drama precisa de uma ação que engendre sofrimento (...) ela tem que por em jogo um conflito e incluir um esforço da vontade e uma situação adversa.”⁴⁰⁰

³⁹⁶ Entre colchetes, interpolação minha.

³⁹⁷ Violeta Valery (soprano) é o personagem título da ópera “*La Traviata*”, de Giuseppe Verdi (1813-1901). Na última cena do ato III, em decorrência de uma tuberculose, Violeta está em seu leito de morte e canta uma ária chamada “*Addio del Passato*”, que exige grande habilidade técnica e dramática. (Conde de HAREWOOD. Kobbé. O Livro Completo da Ópera. p.325).

³⁹⁸ Entre colchetes, interpolação minha.

³⁹⁹ Sigmund FREUD. *Personagens Psicopáticos no Palco*. p.295.

⁴⁰⁰ *Ibid.* p.294.

Na história de Maria Callas, suponho que sua carreira lírica proporcionou-lhe os meios necessários para transformar em arte as forças que habitavam as entranhas de seu ser, colocando-as a serviço de sua capacidade dramático-interpretativa. A este respeito, ela declarou: “Uma ópera se inicia muito antes de abrir-se a cortina e termina muito depois que a cortina se fecha. Começa em minha imaginação, torna-se parte de minha vida e como tal permanece muito tempo depois que saio do teatro. A platéia vê apenas um excerto.”

Penso que a capacidade de Callas de captar as nuances dramáticas de um personagem e de recriar essa percepção por meio do uso que faz da voz, é o que confere à obra de arte a capacidade de produzir o efeito de deslumbramento no espectador, suscitando nele o mesmo estado afetivo que levou o artista a engendrar sua obra.

Na história de Maria Callas, esse deslumbramento pode ser notado, por exemplo, quando ela contava seus 34 anos de idade: na temporada de 1957 do *Covent Garden*, sua “*Norma*” provocou aplausos tão ensurdecadores, que o teatro não teve alternativa senão infringir sua rigorosa proibição do bis: “*Brava! Divina!*” gritava a platéia, em delírio.

A este respeito, certa vez, Harold Shonberg, jornalista do “*The New York Times*”, publicou: “Essa mulher tem algo que toca as vísceras de cada espectador. Enquanto tiver esse algo, as pessoas vão derrubar as portas [*do teatro*] e gritar até ficarem roucas.”⁴⁰¹

Isso parece revelar a verdade contida nas representações desta grande artista. No meu entendimento, a capacidade vocal e dramática de Maria Callas foram as chaves com as quais ela abriu as portas do universo da música lírica e imprimiu sua marca na história da ópera.

No entanto, vale ressaltar que, no caso de Maria Callas, o fato de sua atividade artística envolver processos sublimatórios não impede que o objeto voz seja, *também*, uma via de acesso a uma imagem narcísica e valorizada de si e, ao mesmo tempo, desempenhe uma função fálica, à medida que provoca a emergência do desejo no outro. Como já referido, no meu entender, estes três aspectos parecem coexistir no psiquismo de Maria Callas.

Antes de tratar do aspecto fálico da relação de Callas com sua voz, permito-me uma digressão para explicitar a diferença entre os termos falo e pênis, que não são sinônimos.

Conforme referido no capítulo 1, para Freud, no estágio da organização genital infantil – de primazia do falo –, as crianças acreditam que a menina foi punida com a castração de seu pênis, por sustentar impulsos inadmissíveis (de amor e ódio) em relação às figuras parentais.

No entanto, o objeto central que organiza o complexo de castração não é o pênis, enquanto órgão anatômico masculino, mas o seu valor simbólico.

⁴⁰¹ Entre colchetes, interpolação minha.

Portanto, aquilo que as crianças percebem como atributo que é possuído pelos meninos e ausente nas meninas se expressa, no registro psíquico, sob a forma de uma dialética intra e intersubjetiva.

No que se refere à função do falo na dialética intra-subjetiva, para Laplanche & Pontalis (1999), o complexo de castração tem seu ponto de impacto no narcisismo. Segundo eles, “(...) o falo é considerado pela criança como uma parte essencial da imagem do ego; a ameaça a ele põe em perigo, de forma radical, essa imagem; ela tira sua eficácia da conjunção entre esses dois elementos: predominância do falo, ferida narcísica.”⁴⁰²

A respeito da dialética intersubjetiva, os autores consideram que “O complexo de castração deve ser referido à ordem cultural em que o direito a um determinado uso é sempre correlativo a uma interdição. Na ameaça de castração que sela a proibição do incesto vem encarnar-se a função da Lei enquanto institui a ordem humana.”⁴⁰³

Para os autores, “(...) a castração é uma das faces do complexo das relações interpessoais onde se origina, se estrutura e se especifica o desejo sexual do ser humano.”⁴⁰⁴ Além disso, para eles, o complexo de castração é “(...) a condição *a priori* que regula a troca inter humana enquanto troca de objetos sexuais (...)”⁴⁰⁵

Ainda a respeito do falo, Laplanche & Pontalis (1999) ressaltam que “(...) o que caracteriza o falo e se encontra nas suas diversas metamorfoses figuradas é ser um objeto destacável, transformável – e, nesse sentido, objeto parcial.”⁴⁰⁶

Segundo Kehl (1997), “(...) o falo, simbolizável a partir de qualquer objeto ao qual uma cultura atribua valor, não pertence a sujeito nenhum mas está ao alcance de todos.”⁴⁰⁷

Assim, toda e qualquer coisa que seja revestida de um valor cultural e possa ser pensada em termos de *ter* ou *não ter* poderá ser alçada, pelo sujeito, a uma insígnia fálica, sendo passível de circular de uma pessoa para outra e podendo servir a uma competição fálica.

A partir das teorizações dos autores citados, suponho que a voz de Maria Callas foi alçada a uma insígnia fálica. Para fundamentar esta hipótese, recorro ao “Seminário 11” de Jacques Lacan, “Os Quatro Conceitos Fundamentais da Psicanálise”, datado de 1964, e

⁴⁰² Jean LAPLANCHE & Jean Bertrand PONTALIS. *Vocabulário da Psicanálise*. p.74.

⁴⁰³ *Ibid.* p.76.

⁴⁰⁴ *Ibid.* p.76.

⁴⁰⁵ *Ibid.* p.76.

⁴⁰⁶ *Ibid.* p.168.

⁴⁰⁷ Maria Rita B. KEHL. *Os Deslocamentos do Feminino. A Mulher Freudiana na Passagem para a Modernidade*. p. 195.

esclareço que utilizarei deste autor apenas o conceito de objeto *a*, sem comprometer-me com o restante de sua obra.

Antes de tecer qualquer consideração a este respeito, vale ressaltar que os fundamentos teóricos deste trabalho estão assentados sobre as teorias de Sigmund Freud e de Piera Aulagnier, que é freudiana, pois acompanhou Lacan apenas até a primeira fase de suas teorizações – nas quais ele se propôs a fazer o que chamou de “retorno a Freud” –, rompendo com o mestre em 1969, conforme já referido.

Considerando que o “Seminário 11” é datado de 1964 e, portanto, faz parte da primeira fase das teorizações lacanianas, não se trata de um aporte teórico discordante dos autores que ocupam lugar privilegiado nesta tese.

No “Seminário 11”, Lacan entende que “O objeto *a* é algo de que o sujeito, para se constituir, se separou como órgão. Isso vale como símbolo da falta, quer dizer, do falo (...).”⁴⁰⁸

Ainda a respeito do objeto *a*, Kaufmann (1996) esclarece: “O pulsional passa necessariamente pelas pulsões parciais (...). A lista dos objetos, especificados por zonas corporais, culmina então nos quatro objetos da sucção, da excreção, do olhar e da voz. (...) Será essa a lista dos objetos *a* (...) mais precisamente a lista dos ‘estilhaços’ do objeto *a*.”⁴⁰⁹

Na interpretação de Violante, para Lacan “(...) a voz, enquanto objeto *a*, causa de desejo, possui uma função fálica – na medida em que busca fazer emergir o desejo no Outro.”⁴¹⁰

No que se refere à voz emitida e ouvida pelo bebê, Aulagnier escreve:

(...) todo som emitido, seja pelo emissor, pelo *infans* ou pelo exterior, volta ao seu ouvido como uma produção que o mundo lhe devolve, testemunho antecipado do prazer ou do sofrimento que acompanharão sua permanência, numa cena onde o discurso é senhor. Seu próprio grito ou seu próprio balbucio, irrompem na sua cavidade auditiva como som de ódio ou de amor (...).⁴¹¹

Considerando as teorizações dos autores citados, suponho que, em um tempo anterior à aquisição da linguagem, ao oferecer seu balbucio a Evangelia, provavelmente, a pequena Maria percebeu a informação libidinal contida nas palavras maternas como sendo o desejo da mãe de lhe recusar o prazer.

⁴⁰⁸ Jacques LACAN. *Seminário 11. Os Quatro Conceitos Fundamentais da Psicanálise*. p.101.

⁴⁰⁹ Pierre KAUFMANN. *Dicionário Enciclopédico de Psicanálise. O Legado de Freud e Lacan*. p.377.

⁴¹⁰ Maria Lucia Vieira VIOLANTE. *De Lacan a Piera Aulagnier*. Texto Inédito.

⁴¹¹ Piera AULAGNIER. A Representação Fantasmática do Processo Primário: imagem de coisa e imagem de palavra. In: *A Violência da Interpretação*. p.89-90.

No entanto, Maria possuía outro objeto capaz de fazer emergir o desejo em Evangelia e, mais tarde, no público das renomadas casas de ópera: a voz.

A este respeito, certa vez, ela disse: “Só quando estava cantando eu me sentia amada.” Mas, a que preço? Talvez, ela tenha querido dizer que se sentia amada apenas nos momentos em que se submetia aos desígnios maternos.

Assim, suponho que Maria trazia consigo a ideia de que, em seu corpo, estava ausente algum atributo que sua mãe valorizava e que, portanto, ela deveria *ter* para *ser* amada.

Considero que na história de Maria, no registro do primário, a posse da voz equivaleria à posse do objeto seio; controlar a voz estaria relacionado ao controle (imaginário) sobre a presença ou ausência deste seio e do prazer ou desprazer que ele pode dar.

Para Callas, suponho que a voz/canto seja um atributo fálico que está a serviço de uma demanda oral, ou seja, por meio da voz ela fazia emergir o desejo no outro e isto satisfazia sua demanda identificatória. Assim, Maria devorava o desejo do público em relação a ela, desejo este que surgia como uma serpente diante do som da flauta de seu encantador.

No meu entendimento, o fragmento biográfico que se segue é o que melhor revela o aspecto fálico da relação que Maria manteve com sua voz. No auge de sua carreira lírica, em uma de suas viagens a Áustria, ao chegar ao hotel, Maria se deu conta de que não trazia consigo a miniatura a óleo com a imagem de Nossa Senhora, que sempre a acompanhava.

Depois de telefonemas frenéticos para Milão, a imagem foi encontrada no quarto que ela havia ocupado, e um amigo seguiu para Viena com a incumbência de colocá-la em suas mãos antes da estréia.

Maria era muito apegada a sua *Madonnina*; sua devoção à imagem ia muito além de mero capricho ou de uma superstição sem sentido: traduzia sua convicção – em grande parte inconsciente – de que os deuses lhe haviam concedido poderes excepcionais e a qualquer momento poderiam retomá-los.

A respeito desta convicção de Maria – de ter recebido poderes vocais dos deuses como uma prova de amor –, depois de uma de suas récitas de “*Lucia di Lammermoor*”, quando ela voltou ao palco vinte e duas vezes para agradecer os aplausos, na *Lyric Opera of Chicago*, declarou: “A justiça existe e foi feita. Deus existe e me tocou com seu dedo.”

Maria realmente acreditava que sua voz era um dom divino e, portanto, ela deveria ser eternamente grata e devota aos deuses, o que se expressava por meio de seu apego à imagem da *Madonnina*.

No meu entendimento, o apego de Maria Callas à imagem da *Madonnina*, bem como sua convicção de ter sido agraciada pelos deuses, recebendo deles o dom de cantar, sugere a presença de uma divisão psíquica.

Em “Esboço de Psicanálise”(1940[1938]), Freud considera que, nas psicoses, ocorre uma divisão psíquica, ao escrever: “Duas atitudes psíquicas formaram-se (...) uma delas, a normal, que leva em conta a realidade, e outra que, sob influência dos instintos, desliga o ego da realidade. (...) Se a segunda (...) se torna a mais forte, a pré-condição necessária para uma psicose acha-se presente.”⁴¹²

No caso de Maria Callas, diferentemente do que ocorre nas psicoses, o Eu não efetuou uma retirada do investimento libidinal na realidade e nos objetos nela presentes.

Segundo Aulagnier, “(...) o Eu é a única instância que deve obrigatoriamente investir a realidade e os objetos realmente presentes nesta cena. No registro da neurose, o desvio, o desconhecimento, a negação são compromissos assumidos pelo Eu para preservar estes investimentos, e é por isso que eles concernem a um *fragmento*⁴¹³ da realidade.”⁴¹⁴

A partir das teorizações de Freud e Aulagnier, entendo que o discurso de Callas não se configura como uma tentativa de o Eu de *substituir* uma realidade que foi anteriormente recusada, como ocorre na psicose.

Considerando que, para Maria, sua voz era um atributo fálico, compreendo que ela trazia consigo a convicção de que, como uma prova de amor, os deuses concederam-lhe poderes vocais e, em decorrência disto, ela passou a ocupar a posição daquela que detinha o falo.

A imagem da *Madonnina* manifesta sua devoção aos deuses e, ao mesmo tempo, aquilo que poderia protegê-la da angústia decorrente da possibilidade de perder a voz.

Conforme referido no capítulo 1, segundo Aulagnier, depois do Édipo, a angústia de castração poderá sempre ressurgir sob a forma de um terror de ser privado de um bem que, ausente, torna-se obstáculo ao prazer.

De acordo com as postulações da autora, compreendo que Maria foi tomada pela angústia de castração diante da possibilidade de entrar no palco sem a imagem da *Madonnina* porque, talvez, isso representasse um ato de ingratidão dela em relação aos deuses que, furiosos, poderiam retomar seus poderes vocais, impedindo-a de obter prazer por meio da voz.

⁴¹² Sigmund FREUD. *Esboço de Psicanálise*. p.215.

⁴¹³ Grifo meu.

⁴¹⁴ Piera AULAGNIER. As Exigências do Eu. In: *Os Destinos do Prazer*. p.106.

Tenho como hipótese que a ideia de Maria Callas de ter sido tocada pelos deuses é um desvio *parcial* operado pelo Eu – no registro da neurose -, na tentativa de dissimular a angústia de castração a fim de *preservar* seu investimento na realidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Minhas esperanças chegaram aos céus e depois ruíram. Oh, não. Chega de tantos altos e baixos. Prefiro ficar em baixo o tempo todo.”
Maria Callas

Desde meus tenros anos de infância, a música exerce sobre mim uma atração extraordinária, especialmente a música lírica. Ainda criança, deleitava-me ouvindo discos de ópera em uma pequena vitrola azul. Foi assim que conheci Maria Callas, a estrela.

Em um primeiro momento, para mim, Maria Callas era uma voz, que eu podia ouvir e apreciar suas qualidades formais, técnicas e interpretativas. Em seu repertório, nunca uma peça lírica me causou tanta impressão como “*Vissi D’arte*” – da ópera “*Tosca*”, de Giacomo Puccini – e “*Casta Diva*” – da ópera “*Norma*”, de Vincenzo Bellini.

Ao ouvir Maria Callas nas peles de “*Tosca*” e “*Norma*”, era paralisada pelo espetáculo de sua voz e pelo efeito geral do personagem. Em outras palavras, era siderada pelo brilho da estrela.

Por ocasião de meu encontro com sua biografia - escrita por Ariana Stassinopoulos Huffington -, tive a oportunidade não apenas de *ouvir* Callas, mas de *escutar* a história de Maria.

À maneira como Freud procedeu em “Notas Psicanalíticas Sobre um Relato Autobiográfico de um Caso de Paranóia (Dementia Paranoides)”, de 1911 - entre outros -, sensibilizada, pude perceber que, na história de Maria Callas, o brilho daquela voz de magnífica beleza não reinava soberano na cena psíquica, mas ofuscava aspectos depressivos e crepusculares de seu ser.

Impactada pela nitidez do contraste produzido pela coexistência de aspectos brilhantes e depressivos no psiquismo de Maria Callas, empreendi uma leitura psicanalítica do texto biográfico, com a finalidade de lançar luz sobre o problema da depressão na histeria feminina.

No meu modo de entender, na biografia de Maria Callas, a nítida presença do contraste entre os aspectos brilhantes e depressivos – tomado por meio de uma leitura-escuta flutuante – produziu um material que, na clínica, teria de ser arduamente extraído pelo trabalho analítico.

Isto porque é pouco comum recebermos em nossos divãs figuras dotadas de tamanho brilho e de tão sólido reconhecimento. Na clínica, nem sempre o contraste entre os aspectos

brilhantes e depressivos do paciente apresenta-se tão nítido como ocorre na biografia de Maria Callas.

Apesar disso, empreender a leitura psicanalítica do texto biográfico que compõe esta pesquisa constituiu, para mim, uma árdua tarefa. A ausência do material derivado das associações livres dificultou meu trabalho, como analista, de trazer à tona os processos psíquicos do sujeito.

Diante da impossibilidade de lidar com Maria Callas de modo a fazê-la recordar quando e frente a quais acontecimentos ela encontrou motivos para manifestar seus traços depressivos, contentei-me em salientar aqueles aspectos de seu funcionamento psíquico que remontam a sua provável história libidinal e identificatória.

Nesta pesquisa, o texto biográfico ocupou o lugar daquilo que, em um contexto clínico, viria a ser o relato do paciente. Isto torna legítimo fundamentar minhas interpretações analíticas nos fragmentos biográficos de um sujeito que nunca conheci.

As motivações iniciais, que me levaram a empreender esta investigação tiveram origem no trabalho clínico com pacientes histéricas. Na relação transferencial com uma destas pacientes, constatei que os traços depressivos manifestavam-se justamente no momento em que sua vida era marcada por importantes conquistas profissionais e pessoais.

Pude perceber, também, que ela se sentia decepcionada diante da distância existente entre a satisfação que ela imaginava encontrar e aquela que, de fato, encontrava. Assim, a distância que deveria impulsioná-la para novos projetos de vida provocava, na paciente, um intenso desprazer e deflagrava os traços depressivos.

Em seus primeiros escritos, datados de 1892-3, Freud já havia reconhecido, nas neuroses, a presença primária de uma tendência à depressão. Em seu texto “Um Caso de Cura pelo Hipnotismo”, ele escreve: “(...) quando há uma neurose presente – e não me estou referindo explicitamente apenas à histeria, mas ao *status nervosus* em geral -, temos de supor a *presença primária* de uma tendência à depressão e à diminuição da autoconfiança (...).”⁴¹⁵

Além disso, o autor considerou a depressão como um sintoma que pode figurar em diversas organizações psíquicas e identificou a presença de aspectos depressivos em algumas de suas pacientes histéricas.

No entanto, Freud não tece considerações a respeito das circunstâncias que podem favorecer a manifestação dos traços depressivos na histeria feminina.

⁴¹⁵ Sigmund FREUD. *Um Caso de Cura pelo Hipnotismo*. p.163.

No meu entender, este silêncio acerca da elucidação dos aspectos depressivos, pode dever-se ao fato de a clínica freudiana ter sido constituída, sobretudo, por pacientes adultos neuróticos.

Em decorrência disto, o mestre não precisou entrar em contato com os pais de seus pacientes, o que é imprescindível na análise infantil e de pacientes psicóticos. Por esta razão, não lhe foi possível abordar a problemática psíquica dos pais de seus pacientes e, conseqüentemente, o desejo entre o casal e os filhos e entre si.

Piera Aulagnier, por meio de sua vasta experiência analítica com psicóticos, ressaltou o lugar do desejo dos pais entre si e do desejo de cada um pelo(a) filho(a) – o que depende da constituição psíquica deles - na constituição do sujeito psíquico.

A partir das contribuições de Piera Aulagnier – psicanalista que ampliou o modelo freudiano nos aspectos metapsicológico, psicopatológico, metodológico, técnico e ético -, considero que, no caso de Maria Callas, a provável fixação da libido na fase oral tenha se estabelecido em virtude de uma possível carência de investimento libidinal materno, de modo prevalente.

Conforme referido, nos antecedentes históricos de Maria Callas, pude constatar a presença do desejo dos pais de trazer à luz um menino, além da dificuldade de a mãe, Evangelia, de modo prevalente, de investir libidinalmente no bebê.

Para Aulagnier,

(...) o discurso dos pais e aquilo que podemos observar de seu comportamento em presença de seu filho, podem nos permitir deduzir com certas provas de apoio o que pôde manifestar-se disso na relação deles com o *infans*, o que se traduziu disso nas expressões, nas comunicações, na qualidade, na intensidade, na forma, do investimento deles para com o bebê. (...) Aqui, estamos exatamente no registro do manifesto.⁴¹⁶

No meu entender, a dificuldade de Evangelia de investir libidinalmente esta filha pode ser inferida, especialmente, pela maneira como reagiu ao saber que havia dado à luz uma menina: recusando-se a olhar, a falar e a acolher Maria em seus braços. Além disso, ela permaneceu em silêncio durante três dias, pensando em Vasily, o filho que havia falecido aos três anos de idade, em 1923 - portanto, no mesmo ano em que Maria nasceu.

A partir destes fragmentos biográficos presumo que, em seus primeiros momentos de vida, é provável que Maria tenha sido confrontada com o afeto de desprazer decorrente da carência do investimento libidinal materno, de modo prevalente.

⁴¹⁶ Sigmund FREUD. *Um Caso de Cura pelo Hipnotismo*. p.125.

Em decorrência disso, talvez, possa ter havido uma demanda primária – que é demanda de libido, que visa o desejo materno – satisfeita apenas com um “mínimo de prazer” e, como consequência, uma identificação primária – que é a identificação com as percepções coextensivas à resposta materna à demanda primária do bebê - inscrita psiquicamente por meio de um pictograma de rejeição, antes que de fusão.

Assim sendo, no momento do advento do Eu, no estágio do espelho - quando, por meio da identificação especular ou imaginária o Eu se identifica com a resposta ao desejo materno -, o Eu de Maria não deve ter podido assumir-se com pleno júbilo.

Na história de Maria, isto se revela no momento em que, certa vez, ao recordar de suas experiências da infância, afirmou que se sentia “Detestada e detestável”, porque não tinha dúvida de que era “um patinho feio, gordo, desengonçado e malquisto”.

Deste modo, entendo que, em sua provável história libidinal e identificatória, pode ter havido uma *fixação da libido na fase oral*, o que se manifesta por meio do sintoma da voracidade alimentar, que se fez presente desde sua infância e adolescência, até parte da idade adulta.

Afora isso, a *fixação da libido na fase fálica* revela-se por meio das relações triangulares, das escolhas de objeto amoroso, bem como da profissão de cantora, o que inclui a voz e o lugar que esta ocupa na dialética intra e intersíquica de Maria Callas.

Saliento, ainda, que, durante toda sua vida, Maria *sentiu-se* desamada pelos pais, o que é explícito em passagens como: “(...) Nunca tive pai nem mãe.” Em outra passagem, encontro: “Parece câncer. Nunca vou me livrar dela [mãe] e de suas conseqüências”.⁴¹⁷

Penso que estas palavras de Maria, provavelmente, constituem cicatrizes de sua experiência de ter se deparado, logo nos primeiros momentos de vida, com a figura materna, que lhe negou o olhar, a palavra e o afeto.

A partir da clínica, das teorizações dos autores que ocupam lugar privilegiado nesta investigação e da leitura psicanalítica dos fragmentos biográficos de Maria Callas, minha contribuição com esta pesquisa consiste no que constitui minha tese, segundo a qual “*na provável história libidinal e identificatória de Maria Callas, a fixação da libido na fase oral - que pode ter se estabelecido em virtude da carência de investimento libidinal materno, de modo prevalente -, poderá vir a ser um fator facilitador para a manifestação de traços depressivos, em sua possível constituição psíquica histérica.*”

⁴¹⁷ Entre colchetes, interpolação minha.

No que diz respeito à tese, devo esclarecer que, com a finalidade de compreender o problema da depressão na histeria feminina - a partir da singularidade da provável história libidinal e identificatória de Maria Callas -, *além da fixação da libido na fase fálica, ressaltei a questão da problemática materna e da possível fixação da libido na fase oral.*

A respeito do lugar da problemática materna na constituição do sujeito psíquico, Aulagnier escreve: “Pode-se mesmo com razão atribuir um papel prevalente à problemática materna. Mas, não se pode ir mais longe atribuindo-lhe a exclusividade de um poder patógeno sobre a criança, a menos que se partilhe a fantasia de onipotência que a criança imputa à mãe.”⁴¹⁸

Deste modo, por meio de uma leitura psicanalítica, extraí artificialmente dos dados biográficos de Maria Callas, apenas o material que julguei necessário e apto a fornecer *uma possível* resposta sobre a questão de suas manifestações depressivas.

Segundo Aulagnier, “(...) o discurso clínico ultrapassa sempre nossa contrapartida teórica; se ele pretende ilustrar nossas hipóteses, esclarece ao mesmo tempo aquilo que elas deixaram na sombra.”⁴¹⁹

Portanto, a problemática materna e a provável fixação da libido na fase oral – que foram por mim iluminadas nesta tese -, são *elementos parciais* que compõe *apenas uma faceta* do prisma psíquico de Maria Callas: a faceta crepuscular, relativa aos aspectos depressivos.

No meu entendimento, na história de Maria Callas, os traços depressivos apresentam-se em filigrana, pois só é possível vislumbrá-los em contraste com as intermitentes cintilações dos aspectos fálicos que compõe seu psiquismo.

Assim, ao analisar as manifestações depressivas de Maria Callas do ponto de vista dinâmico e econômico, concluí que são sintomas que se incluem no registro da neurose – mais especificamente, da neurose histérica.

Isto porque a complexidade de uma organização histérica é marcada pela *coexistência* da problemática oral – que, na história de Maria se manifesta, sobretudo, pela voracidade alimentar – e da problemática fálica – que inclui a voz, a profissão de cantora, as escolhas de objeto amoroso, bem como as relações triangulares.

Conforme foi exaustivamente discutido no capítulo 3, na provável história libidinal e identificatória de Maria Callas, além da *coexistência da problemática oral e fálica* é possível

⁴¹⁸ Piera AULAGNIER. O Conflito Psicótico. In: *Um Intérprete em Busca de Sentido II*. p.130

⁴¹⁹ *Ibid.* p.142.

inferir, também, a presença de outros elementos que justificam a hipótese diagnóstica da histeria feminina, como por exemplo:

1. *o recalçamento da sexualidade genital*, que esteve presente na história de Maria até os 37 anos de idade e se manifestou, sobretudo, pela ausência de atração erótica por qualquer homem, na adolescência e, na idade adulta, marcou sua vida conjugal com Meneghini;

2. *identificação com a figura da mãe da fase oral, ou seja, a mãe fálica*, à medida que Maria realizou os anseios glória e poder de Evangelia, transformando-se em uma cantora de fama internacional;

3. *identificação, por meio da qual a histérica se apropria de aspectos femininos de uma mulher que ocupa o lugar de modelo*, o que se manifesta pelo vínculo de cumplicidade e intimidade que permeou a amizade de Maria e Maggie van Zuylen;

4. *identificação com o aspecto frágil da figura paterna*, pois George era um homem desprezado por Evangelia, ao que se acresce aspectos próprios seus, como a submissão à esposa. Essa identificação com a figura paterna, no meu entender, foi o que fez com que Maria demandasse ao outro da relação amorosa, que fosse superior à figura paterna e desempenhasse não apenas o papel de amante, mas *também* o de pai;

5. *conflito identificatório entre o Eu e seus ideais* que, segundo Aulagnier, ocorre na *potencialidade neurótica* e, na história de Maria, manifesta-se, sobretudo, pela constante insatisfação que ela sentia diante de suas conquistas profissionais e de suas escolhas amorosas.

6. Além disso, é relevante, também, o fato de que as decepções que Maria experimentou em sua vida profissional não foram suficientes para abalar sua determinação o que, no meu entendimento, revela a presença de um *projeto identificatório libidinalmente investido*.

Considero que as manifestações depressivas na histeria feminina colocam uma questão relativa à escuta do analista.

Penso que, ao analista, não é suficiente apenas reconhecer a presença de aspectos depressivos em alguns de seus pacientes. Afinal de contas, Friedrich Nietzsche (1967) já havia assinalado que “Todos nós sangramos em altares secretos. Todos nós ardemos e nos consumimos em honra a velhos ídolos.”⁴²⁰

No meu entender, é imprescindível que o analista tenha condições de compreender o lugar e a função que os aspectos depressivos assumem na vida do paciente. Para isto, penso

⁴²⁰ Friedrich NIETZSCHE. *Obras Completas*. p.45.

que - além da análise pessoal e da supervisão - a metapsicologia e a psicopatologia são os únicos instrumentos de que o psicanalista dispõe.

Para Aulagnier, “A metapsicologia nos fornece um conhecimento sobre as leis econômicas desse aparelho [psíquico], sobre as condições psíquicas responsáveis e necessárias para sua evolução, assim como sobre aquelas que podem obstaculizar isso.”⁴²¹

É por meio destes instrumentos que o analista poderá ter condições de estabelecer a relação entre a sintomatologia e o possível conflito identificatório que a deflagrou, sem incorrer em uma semiologia sumária, que se preste apenas para identificar a presença de uma alteração psicopatológica no sujeito.

Aulagnier escreve: “Nenhum sujeito é redutível à sua sintomatologia.”⁴²² No meu entender, a genialidade de Maria Callas não pode se perder na sintomatologia. É relevante o fato de ela ter construído sua carreira e ter sido reconhecida profissionalmente, *apesar* de seus infortúnios afetivos.

Penso que, na história de Maria Callas, a realização profissional e o reconhecimento, conquistados por meio da atividade artística, foram o que a impediu de perder-se no torvelinho dos benefícios secundários de sua sintomatologia.

Na história de Maria, o que está ofuscado pelo brilho da estrela é a distância afetiva entre ela e a figura materna, que fez com que ela enxergasse a mãe através de uma névoa, vendo-a como uma figura sombria e quase ameaçadora. Essa história sem palavras é o drama de Maria, que se passa em nas entranhas crepusculares da estrela.

Ao interpretar “*Norma*”, por exemplo, no momento de louvor à Deusa dos druidas, com a oração “*Casta Diva*”, no meu entendimento, Maria Callas foi até o limite do que é exprimível por meio da arte, dando forma às suas experiências internas relativas à figura materna, quando ela canta: “(...) Vira para nós o teu belo semblante, sem nuvem e sem véu (...)”⁴²³

A própria Callas reconheceu a semelhança entre a história da heroína “*Norma*” e a sua: “Talvez [*Norma*] tenha algo de minha própria personalidade. A mulher insatisfeita, orgulhosa demais para revelar seus sentimentos prova no fim que não é nada disso, embora rosne como uma leoa.”⁴²⁴

⁴²¹ Piera AULAGNIER. Os Dois Princípios do Funcionamento Identificatório: permanência e mudança. In: *Um Intérprete em Busca de Sentido II*. p.185; entre colchetes, interpolação minha.

⁴²² *Ibid.* p.190.

⁴²³ Vincenzo BELLINI. *Norma*. p. 157.

⁴²⁴ Entre colchetes, interpolação minha.

Suponho que, na história de Maria, por um lado, a experiência do desamor foi o drama que evocou os sentimentos representados em seu semblante nos momentos em que ela entrava na pele das heroínas das óperas, que lhe emprestavam palavras para colocá-lo em ato.

Por outro lado, foi esse mesmo drama que La Callas tentou, obstinadamente, manter à distância, encobrindo-o com seu brilho.

No meu entendimento, na história de Maria, esse *sentir-se* desamada pelos pais, somado à efetiva desvalorização sofrida da parte de Evangelia, constituíram a fonte das angústias subjacentes ao brilho da estrela Callas.

Assim, suponho que, para Maria Callas, a ópera foi o elemento capaz de cicatrizar, *momentaneamente*, o hiato existente entre a estrela Callas e a menina Maria, pois, em sua vida, Callas permitiu que Maria entrasse em cena apenas nos momentos que lhe foi possível encarnar sua tristeza e sua dor na pele das heroínas das óperas.

Penso que, independente da roupagem que o sintoma histérico possa vir a assumir há sempre, no paciente, um desejo de ressignificação de si e de significação do aparente *non sense* do sintoma.

É isto que precisa encontrar ressonância na escuta do analista para que ele tenha condições de proporcionar ao paciente – por meio de sua compreensão e de sua intervenção – a possibilidade de conjugar de outra maneira os verbos *ser* (no registro identificatório) e *ter* (no registro objetal), remodelando uma parte das construções, por meio das quais ele se contava sua própria história.

A experiência clínica dá provas de que somente deste modo será possível, ao analista, vincular um determinado fenômeno clínico universal, segundo a teoria, à singularidade da suposta história libidinal e identificatória do paciente.

Por isso, aquilo que no analista escuta, precisa estar sensível a qualquer rugosidade na superfície da fala (ou do ato) do paciente, que possa denunciar a presença de uma condensação, que reúne pensamentos distintos em uma palavra ambígua, mostrando e ao mesmo tempo, ocultando os sentidos.

É por meio desta escuta que a histérica poderá renunciar aos benefícios secundários de sua sintomatologia, engendrando outras imagens, outros sentidos que lhe permitam relativizar as organizações formais que a agrilhoam, porque não mais comportam as exigências da vida que borbulha e pede passagem.

BIBLIOGRAFIA REFERIDA

- ALONSO, Silvia L. & FUKS, Mário P. *Histeria*. Coleção Clínica Psicanalítica. São Paulo: Casa do Psicólogo: 2004.
- AULAGNIER, Piera. O Processo Originário e o Pictograma. In: *A Violência da Interpretação*. Rio de Janeiro: Imago: 1979.
- _____. A Representação Fantasmática do Processo Primário: imagem de coisa e imagem de palavra. In: *A Violência da Interpretação*. Rio de Janeiro: Imago: 1979.
- _____. O Espaço no qual o Eu Pode Constituir-se. In: *A Violência da Interpretação*. Rio de Janeiro: Imago: 1979.
- _____. A Atividade de Representação, seus Objetivos e sua Finalidade. In: *A Violência da Interpretação*. Rio de Janeiro: Imago: 1979.
- _____. À Guisa de Conclusão: as três provas que o pensamento delirante remodela. In: *A Violência da Interpretação*. Rio de Janeiro: Imago: 1979.
- _____. O Eu e a Conjugação do Futuro: sobre o projeto identificatório e a clivagem do Eu. In: *A Violência da Interpretação*. Rio de Janeiro: Imago: 1979.
- _____. As Exigências do Eu. In: *Os Destinos do Prazer*. Rio de Janeiro: Imago: 1985.
- _____. Prazer Necessário e Prazer Suficiente. In: *Os Destinos do Prazer*. Rio de Janeiro: Imago: 1985.
- _____. O Duplo Princípio de Causalidade. In: *Os Destinos do Prazer*. Rio de Janeiro: Imago: 1985.
- _____. O Estado da Alienação. In: *Os Destinos do Prazer*. Rio de Janeiro: Imago: 1985.
- _____. Alienação e Psicose: duas respostas antinômicas ao conflito identificatório. In: *Os Destinos do Prazer*. Rio de Janeiro: Imago: 1985.
- _____. A Relação Amorosa: introdução à análise das relações de simetria. In: *Os Destinos do Prazer*. Rio de Janeiro: Imago: 1985.
- _____. As Relações de Assimetria e seu Protótipo: a paixão. In: *Os Destinos do Prazer*. Rio de Janeiro: Imago: 1985.

- _____. O Conceito de Potencialidade e o Efeito de Encontro. In: *O Aprendiz de Historiador e o Mestre-Feiticeiro. Do Discurso Identificante ao Discurso Delirante*. São Paulo: Escuta: 1989.
- _____. O “Desejo de Saber” em suas Relações com a Transgressão. In: *Um Intérprete em Busca de Sentido I*. São Paulo: Escuta: 1990.
- _____ Demanda e Identificação. In: *Um Intérprete em Busca de Sentido I*. São Paulo: Escuta: 1990.
- _____ Os Dois Princípios do Funcionamento Identificatório: permanência e mudança. In: *Um Intérprete em Busca de Sentido I*. São Paulo: Escuta: 1990.
- _____. Alguém Matou Alguma Coisa. In: *Um Intérprete em Busca de Sentido II*. São Paulo: Escuta: 1990.
- _____. O Conflito Psicótico. In: *Um Intérprete em Busca de Sentido II*. São Paulo: Escuta: 1990.
- _____. Nascimento de um Cuerpo, Origen de una Historia. In: Luis HORNSTEIN. *Cuerpo, Historia, Interpretación. Piera Aulagnier: de lo originário al proyecto identificador*. Buenos Aires: Paidós: 1994.
- _____. Angústia e Identificação. In: *Revista Percurso* n.14 – 1/1995.
- BELLINI, Vincenzo. *Norma*. Milano. Ricordi. 1944.
- DELOUYA, Daniel. *Depressão. Clínica Psicanalítica*. São Paulo: Casa do Psicólogo: 2000.
- DELLA CORTE, A. & GATTI, M. *Dizionario di Musica*. Milano: G.B.Paravia&C: 1925.
- DAVID-MÉNARD, Monique. Identificação e Histeria. In: *As Identificações na Clínica e na Teoria Psicanalítica*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará:1994.
- DOLTO, Françoise. *Sexualidade Feminina*. São Paulo: Martins Fontes: 1996.
- FREUD, Sigmund (1892). Extrato dos Documentos Dirigidos a Fliess. Rascunho A. *ESB*, Vol.I, 1996.
- _____(1892-93). Um Caso de Cura pelo Hipnotismo. *ESB*, Vol. I, 1996.
- _____(1893). Extrato dos Documentos Dirigidos a Fliess. Rascunho B. *ESB*, Vol.I, 1996.

- _____ (1896). Observações Adicionais Sobre as Neuropsicoses de Defesa. *ESB*, Vol.III, 1996.
- _____ (1896). A Etiologia da Histeria. *ESB*, Vol.III, 1996.
- _____ (1897). Carta 69. *ESB*, Vol.I, 1996.
- _____ (1897). Carta 71. *ESB*, Vol.I, 1996.
- _____ (1900). A Interpretação dos Sonhos. *ESB*, Vol. IV, 1996.
- _____ (1905[1901]). Fragmentos da Análise de um Caso de Histeria. *ESB*, Vol.VII, 1996.
- _____ (1905). Três Ensaio Sobre a Teoria da Sexualidade. *ESB*, Vol. VII,1996.
- _____ (1905). Tratamento Psíquico (ou anímico). *ESB*, Vol.VII, 1996.
- _____ (1908). Sobre as Teorias Sexuais das Crianças. *ESB*, Vol.IX, 1996.
- _____ (1910). Psicanálise ‘Silvestre’. *ESB*, Vol.XI, 1996.
- _____ (1914). Sobre o Narcisismo: uma introdução. *ESB*, Vol. XIV, 1996.
- _____ (1915). Os Instintos e suas Vicissitudes. *ESB*, Vol.XIV, 1996.
- _____ (1916-1917[1915-1917]). Conferências Introdutórias Sobre Psicanálise. Conferência XVIII. Fixação em Traumas – O Inconsciente. *ESB*, Vol.XVI, 1996.
- _____ (1916-1917[1915-1917]). Conferências Introdutórias Sobre Psicanálise. Conferência XXII. Algumas Idéias Sobre Desenvolvimento e Regressão – Etiologia. *ESB*, Vol.XVI, 1996.
- _____ (1916-1917[1915-1917]). Conferências Introdutórias Sobre Psicanálise. Conferência XXIII. Os Caminhos da Formação dos Sintomas. *ESB*, Vol.XVI, 1996.
- _____ (1918[1917]). O Tabu da Virgindade (Contribuições à Psicologia do Amor III). *ESB*, Vol.XI, 1996.
- _____ (1921). Psicologia de Grupo e Análise do Ego. *ESB*, Vol.XVIII, 1996.
- _____ (1923[1922]). Uma Neurose Demoníaca do Século XVIII. *ESB*, Vol.XIX, 1996.
- _____ (1923[1922]). Dois Verbetes de Enciclopédia. *ESB*, Vol.XVIII, 1996.

- _____ (1923). O Ego e o Id. *ESB*, Vol.XIX, 1996.
- _____ (1923). A Organização Genital Infantil (uma interpolação na teoria da sexualidade). *ESB*, Vol.XIX, 1996.
- _____ (1924). O Problema Econômico do Masoquismo. *ESB*, Vol. XIX,1996.
- _____ (1924). A Dissolução do Complexo de Édipo. *ESB*, Vol.XIX, 1996.
- _____ (1925). Algumas Conseqüências Psíquicas da Distinção Anatômica entre os Sexos. *ESB*, Vol.XIX, 1996.
- _____ (1926[1925]). Inibição, Sintoma e Ansiedade. *ESB*, Vol.XX, 1996.
- _____ (1926). A Questão da Análise Leiga. Conversações com uma Pessoa Imparcial. *ESB*, Vol.XX, 1996.
- _____ (1930[1929]). O Mal-Estar na Civilização. *ESB*, Vol.XXI, 1996.
- _____ (1931). Sexualidade Feminina. *ESB*, Vol.XXI, 1996.
- _____ (1933[1932]). Novas Conferências Introdutórias Sobre Psicanálise. Conferência XXXI. A Dissecção da Personalidade Psíquica. *ESB*, Vol.XXII, 1996.
- _____ (1933[1932]). Novas Conferências Introdutórias Sobre Psicanálise. Conferência XXXII. Ansiedade e Vida Instintual. *ESB*, Vol.XXII, 1996.
- _____ (1933[1932]). Novas Conferências Introdutórias Sobre Psicanálise. Conferência XXXIII. Feminilidade. *ESB*, Vol.XXII, 1996.
- _____ (1933[1932]). Novas Conferências Introdutórias Sobre Psicanálise. Conferência XXXIV. Explicações, Aplicações e Orientações. *ESB*, Vol.XXII, 1996.
- _____ (1937). Construções em Análise. *ESB*, Vol. XXIII, 1996.
- _____ (1937). Análise Terminável e Interminável. *ESB*, Vol. XXIII, 1996.
- _____ (1939[1934-38]). Moisés e o Monoteísmo: três ensaios. *ESB*, Vol.XXIII, 1996.
- _____ (1940[1938]). Esboço de Psicanálise. *ESB*, Vol.XXIII,1996.
- _____ (1942 [1905 ou 1906]). Personagens Psicopáticos no Palco. *ESB*. Vol. VII, 1996.

- GORI, Cláudia Andréa. *Histeria Feminina. A Problemática Identificatória*. São Paulo: Via Lettera: 2007.
- HORNSTEIN, Luis. Diálogo com Piera Aulagnier. In: *Cuerpo, Historia, Interpretación*. Buenos Aires: Paidós: 1994.
- HAREWOOD, Conde de. *Kobbé. O Livro Completo da Ópera*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor: 1987.
- HUFFINGTON, Ariana S. *Maria Callas. A Mulher Por Trás do Mito*. São Paulo: Companhia das Letras: 1997.
- ISAACS, Alan & MARTIN, Elizabeth. *Dicionário de Música*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor: 1982.
- KAUFMANN, Pierre. *Dicionário Enciclopédico de Psicanálise. O legado de Freud e Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar: 1996.
- KEHL, Maria Rita B. *Os Deslocamentos do Feminino. A Mulher Freudiana na Passagem para a Modernidade*: 1997. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) PUC: São Paulo.
- LACAN, Jacques. *Seminário 11. Os Quatro Conceitos Fundamentais da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor: 1998.
- LAPLANCHE, Jean & PONTALIS, Jean-Bertrand. *Vocabulário da Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes: 1999.
- Les Premiers Psychanalystes. In: *Minutes de la Société Psychanalytique de Vienne I, 1906-1908*.
- MANNONI, Octave. Identificação e Histeria. In: *As Identificações na Clínica e na Teoria Psicanalítica*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: 1994.
- MAYER, Hugo. *Histeria*. Porto Alegre: Artes Médicas: 1998.
- MCDUGALL, Joyce. *As Múltiplas Faces de Eros*. São Paulo: Martins Fontes: 1997.
- MILLOT, Catherine. *Nobodaddy – A Histeria no Século*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar: 1989.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim Falou Zaratustra*. São Paulo: Martin Claret: 2007.
- _____. *Obras Completas*. Buenos Aires: Aguilar: 1967.
- PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras: 2003.

- PUCCINI, Giacomo. *Tosca*. Milano: Ricordi: 1944.
- SARAMAGO, José. *Ensaio Sobre a Cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras: 1995.
- TOROK, Maria & ABRAHAM, Nicholas. Luto e Melancolia. Introjetar – Incorporar.
In: *Boletim de Novidades Pulsional*. Número 61, Ano VII, maio de 1994. Tradução:
Maria José Coracini.
- VIOLANTE, Maria Lucia Vieira. *Piera Aulagnier. Uma Contribuição Contemporânea
à Obra de Freud*. São Paulo: Via Lettera: 2001.
- _____. O Dilema da Histérica. Texto Inédito, 2007.
- _____. Algumas Notas Sobre a Histeria e a Homossexualidade
Femininas. In: *Trieb*, vol.IV, ns. 1 e 2, 2005.
- _____. De Lacan a Piera Aulagnier. Texto Inédito.
- _____. A Melancolia e as Depressões. Texto Inédito, 2007.
- ZALCBERG, Malvine. *A Relação Mãe e Filha*. Rio de Janeiro: Campus: 2003.
- NAXOS [http:// www.naxos.com](http://www.naxos.com) Acesso em 27 set.2009.
- WIKIPEDIA. <http://pt.wikipedia.org> Acesso em 27 set.2009.