

A FORMAÇÃO DOS MODOS DE EXPRESSÃO

Este capítulo trata da estrutura narrativa desenvolvida por Ferenczi para descrever a constituição dos meios de expressão. Essa estrutura é formada por duas séries complementares, compostas, cada qual, de três ideias que se articulam entre si. A primeira série envolve as noções de onipotência, catástrofe e regressão, e a segunda contém as ideias de condição, adaptação e complexificação. Em sua totalidade, essas séries apresentam o conjunto de processos responsáveis pela formação dos múltiplos modos de expressão.

Considerações preliminares

O problema da expressão e de suas múltiplas formas surge relativamente cedo na teoria ferencziana, sendo o texto *O desenvolvimento do sentido de realidade e seus estágios*, escrito ao longo de 1912 e publicado no ano seguinte, o seu coração, seu núcleo. Valendo-se de “uma espécie de empatia” (*einer Art Einfühlung*) que sente em relação à vida infantil, Ferenczi busca nesse trabalho, em linhas gerais, fazer uma reconstrução de como a criança se relaciona com a ilusão e a realidade, a onipotência e a catástrofe, a regressão e a invenção.⁴

Apesar de o objeto central de suas reflexões ser justamente o que o título do texto propõe – os desdobramentos daquilo que chama de “sentidos de realidade” –, sustentamos que Ferenczi descreve, em

4 Ferenczi ([1926a] 1993, p. 393, [1926] 1927, p. 84).

tal contexto, a formação, a transformação, a complexificação e a interação de diversas formas de expressão. Todas elas se dão nas relações que envolvem a criança e o mundo – o que não poderia ser diferente, visto que o lugar onde os movimentos expressivos se expandem, mesmo quando no seio do mais radical solipsismo da onipotência infantil, é a relação com o outro, zona de misturas e diferenciações, crises e adaptações. Além disso, todas elas envolvem o corpo, desde os movimentos corporais mais visíveis até as formas de expressão que parecem dele prescindir, como o pensamento.

Da narrativa formada por Ferenczi deriva uma série de elaborações que se dispersam e se ramificam em momentos variados da obra, buscando enfrentar diferentes questões, sejam elas de ordem clínica ou teórica. Não há dúvida de que “Thalassa: ensaio sobre a teoria da genitalidade”⁵ consiste no trabalho que mais claramente desenvolve hipóteses e intuições deflagradas em *O desenvolvimento do sentido de realidade*, muitas delas surgidas de um esforço de imaginação que levou Ferenczi, em suas palavras, às “lonjuras fabulosas do passado”.⁶

Entretanto, outros textos de sua autoria elaboram questões e acrescentam elementos que trazem ainda mais substância a uma virtual teoria da expressão, tendo como base o citado texto publicado em 1913. A título de exemplo, pode-se adiantar que o modo de expressão por gestos corporais adquire, progressivamente e até o final de sua vida, uma inegável importância para tratar de problemas clínicos e teóricos os mais diversos, como o da repetição. Porém, acreditamos que, para além desses problemas pontuais, as construções desenvolvidas no trabalho em questão, por um lado, materializam o modo e o estilo de pensar de Ferenczi, e por outro estabelecem os alicerces que, a partir de então, e ao longo de toda sua obra, fundamentam a sua atividade clínico-conceitual.

Antes de adentrar naquilo que podemos considerar a teoria da expressão de Ferenczi, importa combinarmos de sustentar (ou relevar) uma imprecisão quanto aos termos que serão empregados daqui em diante para tratar da multiplicidade da expressão. Ferenczi utili-

5 Id. ([1924b] 1993).

6 Id. ([1913a] 1992, p. 52).

za com certa frequência a palavra *Ausdrucksbewegungen*, “movimentos de expressão”, e algumas vezes *Ausdrucksmittels*, “meios de expressão”, para tratar da multiplicidade aludida.⁷ Esses termos são preciosos. Eles sustentam uma pluralidade. Porém, mais que isso, tocam, cada qual do seu jeito, em aspectos essenciais da expressão: o primeiro evoca o movimento, o movimento do corpo, o sempre atual e transitório movimento do corpo; o segundo traz à tona o meio, não apenas o meio pelo qual algo se expressa, mas também a zona intermediária, o espaço entre um e outro que tanto conecta quanto afasta – espaço este, enfim, que configura uma relação.

Ao longo de nossa exposição, buscaremos utilizar, além desses, mas principalmente, os termos “formas de expressão” e “modos de expressão” de maneira completamente intercambiável, isto é, sem delegar a eles precisões ou distinções conceituais. Como veremos dentro em breve, a palavra “forma” articula-se intimamente à curiosidade de Ferenczi pela dimensão formal, e não apenas material, dos sintomas.⁸ O termo “modo”, por sua vez, foi inspirado pelo uso que dele faz Espinosa ao distingui-lo da substância e do atributo, participando de seus argumentos contra o dualismo e em favor de um certo monismo.⁹ Apesar de possuírem uma rica história e, conseqüentemente, trazerem problemas significativos, tanto “forma” quanto “modo” serão usados aqui como sinônimos, isto é, à maneira de “um homem estranho às especulações filosóficas”¹⁰ que é, a bem dizer, com quem melhor nos identificamos.

Um estudo da forma

A teoria da expressão em Ferenczi é inaugurada com uma questão que se baseia na clássica distinção entre forma e conteúdo. Ora, as investigações sobre a libido e a pulsão sexual levaram Freud a descobrir o conteúdo ou, ainda, o teor (*Gehalt*) dos sintomas

7 Id. ([1912] 1927, p. 23, [1919] 1939, p. 141).

8 Id. ([1913a] 1992).

9 Espinosa ([1677] 2015).

10 Bergson [1896] 1999, p. 2).

neuróticos:¹¹ resultado de uma solução de compromisso que levou o conflito a um ponto de equilíbrio (ainda que precário), o sintoma *representa* um desejo recalcado. Em outras palavras, o conteúdo de um sintoma é um desejo que, inadmissível à consciência, foi recalcado e, lutando para se expressar, se vale de relações simbólicas para, por assim dizer, camuflar-se e ganhar a consciência. Estranho desejo esse que se manifesta de modo tão doloroso, tão estranho, tão fora-de-lugar... Se, não obstante, o desejo é reconhecido como tal, isso se deve à interpretação: através dela consegue-se traduzir o conteúdo latente, escondido, recalcado de um fenômeno psíquico. Não foi senão por meio da interpretação que Freud estabeleceu esta que continua sendo uma de suas construções teóricas mais penetrantes: o sintoma *representa* a atividade sexual do neurótico.¹²

Uma vez esclarecido o teor dos sintomas, restava (ou surgia) uma outra pergunta, pergunta esta que, conforme adiantamos, inaugura a teoria da expressão de Ferenczi e que pode ser traduzida desta maneira: por que um sintoma se apresenta, se expressa de determinada forma?¹³ Deslocamento notável do problema. A questão não é mais entender o que o sintoma *representa*, não é interpretar seu conteúdo recalcado, mas como e por que ele se *apresenta* de diferentes modos. Não mais um problema sobre o conteúdo, sobre as profundidades, sobre as intrincadas associações que devem ser interpretadas, mas um problema sobre a forma, sobre a superfície, sobre isso que se apresenta e se exprime na atualidade do momento sem véus, sem artifícios. Em suma, Ferenczi escolheu se deter sobre a *Erscheinungsform*, a forma aparente – manifesta – dos sintomas.¹⁴ Não é por outro motivo que, em *O desenvolvimento do sentido de realidade e seus estágios*, seu ponto de partida, mais do que o sintoma de onipotência da neurose obsessiva, é a “*forma específica [der eigentümlichen Erscheinungsform]*”¹⁵ em que esses sintomas obsessivos se apresentam: devemos admitir que eles já constituem em si mesmos um problema”.¹⁶

11 Ferenczi ([1913] 1927, p. 80).

12 Freud ([1905] 2006).

13 Ferenczi ([1913a] 1992).

14 Id. ([1913] 1927, p. 64).

15 Consideramos que “*der eigentümlichen Erscheinungsform*” é melhor traduzido por “forma aparente peculiar”.

16 Ferenczi ([1913] 1927, p. 64, [1913a] 1992, p. 40, grifo no original).

Ainda que não tenha colocado a questão nesses termos, pode-se dizer que Freud tentou abordá-la interrogando não como o sintoma se apresenta *per se*, mas quem o produz: daí as suas múltiplas tentativas de descrever aquilo a que se conveio chamar de “escolha da neurose”.¹⁷ Neste caso, cada formação sintomática estaria vinculada a uma configuração clínica específica. Na clássica distinção entre histeria e neurose obsessiva, por exemplo, o sintoma histérico apelaria ao plano corporal por meio de conversões, ao passo que o neurótico obsessivo seria invadido e habitado por um caudal de ideias e pensamentos incoercíveis.¹⁸ Estariam aí expostas duas apresentações sintomáticas que representariam ou seriam representantes, no fim das contas, de um mesmo objetivo, de um mesmo teor, de um mesmo conteúdo: um desejo recalcado. O que mais importaria, então, seria entender o tipo de neurose, onde se deram as fixações libidinais, para se chegar à forma como um sintoma se expressa. Ferenczi, por sua vez, resolveu desenvolver a questão a contrapelo dessa maneira de colocar o problema.

Com efeito, em vez de seguir as múltiplas formas até alcançar o teor único de onde elas derivam e estão referidas, Ferenczi embrenhou-se no múltiplo em toda sua dispersão e variação. Isso o levou a inaugurar um gesto que moldará decisivamente sua trajetória: a forma como um sintoma se apresenta não precisa estar adstrita a uma determinada configuração clínica. O sujeito tem, à sua disposição, todos os modos de expressão por meio dos quais pode apresentar um sintoma. Se se insiste em atribuir a um paciente tal ou qual “diagnóstico”, classificando-o, por exemplo, como obsessivo, ainda assim ele pode manifestar sintomas e modos de funcionamento que seriam qualificados como tipicamente histéricos.

O que acontece é que se um sintoma se expressa desta ou daquela maneira, assim o faz por meio de uma forma de expressão – que é utilizada cotidianamente para outras funções, como a comunicação –, e toda a questão desloca-se para como as diferentes formas de expressão se constituem e se desdobram, bem como os movimentos

17 Freud ([1912] 2006, [1913] 2006).

18 Id. ([1894] 2006, [1926] 2014).

regressivos que levam o sujeito a convocá-las. Daí a importância de se fazer uma reconstrução teórica do desenvolvimento do eu e sua relação com a realidade: a genealogia da forma pela qual um sintoma se apresenta confunde-se com a história da invenção do modo de expressão que envolve aquela forma. É importante ressaltar esse aspecto. Para Ferenczi, os múltiplos modos de expressão têm uma história. Essa história refere-se ao corpo, e ela se desdobra cada vez que, por um lado, da criança é exigido o reconhecimento de uma realidade que escapa do seu controle, e, por outro (e devido a isso), ela é levada a buscar maneiras de se afirmar frente às condições cada vez mais complexas impostas pela realidade.

Questões gerais sobre a formação dos modos de expressão

Por um longo período de tempo, a criança não dispõe da linguagem verbal, e mesmo quando começa a desenvolvê-la há “uma duração relativamente importante do tempo requerido para a aprendizagem da fala”.¹⁹ Esse dado, evidente e até mesmo banal, desempenha não obstante um papel decisivo na teoria de Ferenczi: dá abertura para se conceber um período no qual a linguagem ainda não foi desenvolvida e que, no entanto, é habitado pela invenção e uso de outras formas de expressão. Pode-se dizer que sua perspectiva é ainda mais radical, pois a constituição da linguagem não é entendida como o advento de uma ordem inédita que rompe ou aniquila tudo que a antecedeu. Pelo contrário, ela se desenvolve no decurso de um processo de diferenciação das outras formas de expressão, e essa diferenciação consiste na recombinação da mistura que há entre todas elas, ainda que em graus variáveis.

Ferenczi explicita basicamente três formas de expressão: a primeira é de natureza sensorial, a segunda envolve a dimensão motora e a última, por fim, tem como corolário a verbalização. Todas elas são qualificadas como *Darstellungsmittel*, meios de figuração ou

19 Ferenczi ([1910] 1991, p. 112).

de apresentação;²⁰ e, em cada uma delas, circunscreve-se uma diversidade de ações, como, respectivamente, a alucinação e a imaginação, os movimentos descoordenados e os gestos organizados, a fala e o pensamento consciente.²¹ Entretanto, cada meio de expressão, seja ele qual for, condensa em si todos os demais, ainda que em graus diversos de mistura.²² Se uma criança muito pequena se exprime por meio do reinvestimento alucinatório de um estado anterior de satisfação, isso não exclui o fato de ela – concomitantemente à alucinação – realizar movimentos corporais, como agitar os braços e crispar os olhos, e vocalizar sons que podemos reconhecer como de descontentamento ante uma situação de carência.

Assim, cada modo de expressão implica uma forma, uma configuração, uma organização na qual um aspecto (sensorial, motor ou verbal) parece se sobressair em relação aos demais, como se todos estes se organizassem em torno daquele elemento principal. O fato de os outros processos não se fazerem tão presentes não extingue a presença e mesmo a ação efetiva deles: se não os percebemos, é por uma questão de atenção, de seleção, ou, para sermos mais precisos, por um processo de exclusão. Entretanto, tal exclusão não se faz sem consequências, e um bom exemplo disso, denunciado em diversos momentos por Ferenczi em sua obra, é a concepção segundo a qual o pensamento teria uma diferença de natureza em relação ao corpo. Como veremos no próximo capítulo, o autor defende justamente o contrário: o pensamento é corporal; mais precisamente ainda, o pensamento consiste na mobilização de uma diversidade de ações motoras, sutis ou grosseiras, visíveis ou imperceptíveis.

Entendemos que ao compor sua narrativa sobre o desenvolvimento do sentido de realidade, Ferenczi tira da exclusão as formas de expressão que não se confundem com a linguagem verbal e lhes dá cidadania, tanto no sentido de colocá-las em cena como no de dar-lhes

20 Id. ([1913] 1927, p. 75).

21 Id. ([1913a] 1992).

22 Ao longo deste livro, a figura da mistura aparecerá diversas vezes em contextos variados. Consideramos que, ao lado da expressão e da impressão, a imagem da mistura possibilita fazer ver certos aspectos da teoria ferencziana e, mais que isso, lança luz sobre o próprio modo de pensar de Ferenczi. Propusemos essa imagem como uma chave de leitura de sua obra em outras publicações (ver CÂMARA; HERZOG, 2017, 2018), influenciados então pela Física do estoicismo antigo, a qual concebe que tudo é corpo e que todos os corpos se encontram misturados entre si em diversos graus de tensão (BRÉHIER, [1907] 2012; SELLARS, 2014).

potência e estatutos singulares. A maneira que ele encontra para realizar tal gesto é procurar suas origens, acompanhar seus percalços, delinear suas trajetórias..., em suma é conceder-lhes uma história, uma história sobre sua constituição e desenvolvimento tendo como cenário a relação da criança com o ambiente.²³ Essa história não tem uma estrutura linear e progressiva, como se os modos de expressão fossem aquisições que se justapassem ordenadamente ao longo de uma linha evolutiva; ela tem, isto sim, uma arquitetura espiral.

Duas séries paralelas e complementares, cada qual composta de três noções, modelam essa peculiar arquitetura: a primeira série envolve as ideias de onipotência, catástrofe e regressão; a segunda contém as ideias de condição, adaptação e complexificação. Na reconstrução teórica da gênese de cada modo de expressão, as noções de ambas as séries se articulam de maneira inextricável, e é somente na dinâmica dessa articulação, apenas no interior do seu jogo de forças – principalmente no que se refere à primeira série –, que conseguimos apreender o caráter espiralar da narrativa de Ferenczi a propósito das origens dos modos de expressão.

Primeira série: onipotência – catástrofe – regressão

Começando pela primeira série, não é por uma razão fortuita que a sua teoria adquire essa arquitetura em forma de espiral, mas devido a uma posição sustentada de um jeito quase, poderíamos dizer, axiomático: não se pode conceber, nos processos vitais em geral ou nos psíquicos em particular, uma força espontânea que vise puramente o progresso e o aperfeiçoamento.²⁴ Se se insiste em falar em progressão ou evolução, se se usa o termo “desenvolvimento” para designar o percurso histórico da relação da criança com a realidade, então deve-se conceber a progressão como intrinsecamente traumática.

Ela se dá sempre como resposta do vivente frente a uma catástrofe, nunca por algum tipo de programa interno que visa espon-

²³ Ferenczi ([1913a] 1992).

²⁴ Id. ([1913a] 1992, [1924b] 1993).

taneamente seu aprimoramento.²⁵ E essa resposta consiste na efetivação de um movimento que busca retornar a um estado anterior à catástrofe, estado esse marcado por uma experiência de onipotência. Em outras palavras, diante de uma catástrofe, coloca-se em ação um movimento de regressão como tentativa de resgatar um estado de onipotência perdido, e é precisamente nesse movimento regressivo que se desdobra uma progressão – progressão no sentido de inventar algo novo para sobreviver na nova situação imposta pela catástrofe.²⁶

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

O desenvolvimento do psiquismo não se assemelha à eclosão de uma bolha, cuja película significaria o presente e cujo interior conteria apenas um espaço vazio no lugar do passado; é mais comparável ao crescimento de uma árvore, onde as sucessivas camadas de todo o passado continuam vivendo sob a casca.²⁷

A construção de Ferenczi talvez possa ser qualificada como descontínuista, porque o desenvolvimento não se dá como um fluxo constante, mas como uma sucessão de estágios que são separados uns dos outros por catástrofes. Das catástrofes seguem regressões.

25 Id. ([1924b] 1993).

26 Câmara e Herzog (2018).

27 Ferenczi ([1913b] 1992, p. 97).

Desse processo em sua totalidade surgem novas formas de vida, novos modos de expressão, que se estabilizam como momentos, etapas, estágios. Contudo, é importante destacar que as catástrofes não aniquilam tudo o que as antecedeu. A catástrofe não é algo externo à história, mas algo imanente à própria história. As maneiras de viver a ela anteriores restam preservadas de algum jeito, e atuam e fazem presentificar seus efeitos nas sucessivas reconstruções e remodelações que geram novas formas de vida, novos modos de expressão.

Somente nesse sentido se pode entender porque, em Ferenczi, cada retorno, cada regresso, cada ciclo não consiste em uma repetição, mas, pelo contrário, envolve criação. Uma vez que a regressão está na duração, uma vez que ela carrega em si a história de tudo o que aconteceu e que continua acontecendo, uma vez, enfim, que a catástrofe não elimina a memória e a regressão percorre, de modo inverso, as trilhas dessa memória, não é possível retornar a um mesmo ponto de origem. Se, como veremos, cada estágio é separado do outro por uma fratura, por uma falha catastrófica, não é menos verdade que esse estágio concentra, em si, tudo o que se constituiu no estágio anterior, ainda que sob uma nova organização. Em suma, cada modo de expressão condensa aquela que a antecedeu, mas sob novos termos, sob novas condições, sob uma nova configuração.

O ponto de origem para o qual todo esforço de regressão se dirige é a onipotência; mais especificamente, para um estado designado por Ferenczi como “onipotência incondicional”.²⁸ Aliás, vale dizer que, em certos momentos de sua obra, o autor põe em questão se o movimento que anima a regressão seria uma pulsão ou, antes, uma força de atração, isto é, uma força que atrai o vivente a um estado inicial – seja o oceano, no caso dos seres terrestres, seja a morte, a completa dissolução no universo, no caso das crianças pequenas que não foram bem recebidas por suas famílias quando de seu nascimento.²⁹ De acordo com essa perspectiva, pois, a primeira experiência de onipotência pela qual a criança passou exerceria uma atração que seria tanto mais forte quanto mais críticas fossem as situações de catástrofe.

28 Id. ([1913a] 1992).

29 Id. ([1924b] 1993, [1929] 1992).

Na teoria ferencziana, o conceito de onipotência envolve três camadas semânticas que se interpenetram. Em primeiro lugar, é definido como um estado de absoluto contentamento ou, a bem da precisão, um estado de ter tudo o que se poderia querer e não ter mais nada a desejar.³⁰ Apesar de essa descrição sobre o sentimento de onipotência ser eloquente, a generalidade dessa definição a torna passível de ser confundida com, por exemplo, um mero estado de satisfação.

O segundo sentido, mais profundo, diz respeito a um jeito de apreender ou de conceber como se encadeiam os fenômenos do mundo: todos os acontecimentos, todas as relações de causa e efeito condicionam-se aos movimentos de desejo do ser onipotente ou daquele que a criança acredita deter a onipotência. Essa acepção revela o poder que o termo onipotência carrega no seu próprio nome: o poder de “violar, com a ajuda desses gestos anódinos, a ordem normal do universo”.³¹ Seja o obsessivo que não consegue se desvencilhar da crença de que um pensamento seu é capaz, por si só, de matar alguém que ama; seja a criança que, por um movimento corporal qualquer, crê obter aquilo que deseja sem a intermediação dos adultos – enfim, o fato é que, em ambos os casos, o universo e todos os acontecimentos que ele engloba estão completamente submetidos ao poder do ser onipotente.³²

A terceira camada semântica do conceito de onipotência, intimamente interligada às outras duas, refere-se a uma mistura entre o desejo e a ação, por um lado, e entre o pensamento e a ação, por outro. Sabemos que o pensamento é aquilo que se interpõe entre o desejo e a ação, tornando-se a condição que possibilita a abertura de um intervalo temporal entre ambos os processos: só se age após o pensamento delinear uma relação de identidade entre o que se deseja e o que se apresenta à percepção.³³ Entretanto, na experiência de onipotência, desejo, pensamento e ação são uma só coisa. Agir é suficiente para materializar aquilo que se deseja, e aquilo que é materializado se identifica com o desejado. Desejar é agir, pensar é agir,

30 Id. ([1913a] 1992).

31 Id. *ibid.*, p. 46.

32 Id. *ibid.*

33 Freud ([1895] 1995, [1911] 2006).

mas o contrário também é verdadeiro: agir é desejar, agir é pensar. Os modos de expressão inventados pela criança guardam essa origem, sobretudo mágica, antes de pretenderem ter uma função de comunicação. Assim, no início, toda forma de expressão é magia, movimento que assimila e condensa, em um único ato, desejo, pensamento e ação; além disso, no fundo, toda expressão é ação, pura ação, que, ainda por cima, guarda sua herança mágica.

Engana-se quem queira opor a magia ao real. Na onipotência, o desejo que se materializa na ação produz modificações reais no mundo, e prova disso é todo o ambiente em volta da criança se mobilizar para atendê-la, por exemplo, em seu choro. Não por acaso, para Ferenczi, a onipotência não é uma experiência mítica, mas uma experiência concreta, real.³⁴ É verdade que se pode dizer que a condição da criança é uma condição de desamparo, na qual precisa de alguém que dela cuide para satisfazer suas necessidades e desejos, por mais básicos que sejam;³⁵ entretanto, conceber as coisas sob esses termos é partir do ponto de vista – e, poderíamos acrescentar, da lógica – de um adulto que testemunha a situação e que decide o que é real ou não.

Ao propor que a onipotência é uma experiência real, Ferenczi inverte a perspectiva, tentando colocar-se na posição da criança, ou melhor, no interior de sua experiência. Isso não apenas devido a uma certa empatia que, conforme vimos, confessa ter pela mente infantil,³⁶ mas também por uma necessidade ética: para ele, e isto é uma das coordenadas mais importantes que traça para a clínica do traumático, um dos “pecados” da psicanálise seria o de abordar os fenômenos infantis com uma visão adulta, o de projetar sobre eles um mecanismo de funcionamento adulto, o de concebê-los sob uma lógica adulta.³⁷

Vimos que cada regressão, enquanto resposta a uma catástrofe, tem como horizonte reatualizar uma situação anterior de onipotência. Ferenczi concebe que há um estado primeiro de onipotência, espécie de marco zero que constitui o lugar para onde todo esforço de regressão se dirige, ou de onde toda a atração de regressão imanta.

34 Ferenczi ([1913a] 1992).

35 Freud ([1895] 1995).

36 Ferenczi ([1926a] 1993).

37 Id. ([1932] 1990, [1933a] 1992).

Esse lugar é o interior do corpo da mãe. Na vida intrauterina, o feto é provido, pelo organismo materno, de todas as suas necessidades sem que tenha de realizar qualquer tipo de esforço ou demanda. Nas palavras de Ferenczi, o feto “deve ter, pela própria circunstância de existir, a impressão de que é realmente onipotente. [...] É o que o feto poderia pretender no que lhe diz respeito, já que possui constantemente tudo o que lhe é necessário à satisfação de suas pulsões”.³⁸ Disso segue sua formulação – que contraria frontalmente a teoria adleriana da inferioridade – segundo a qual todo ser humano viveu, em sua história, um estado de onipotência. Se posteriormente o sujeito sofreu negligência por parte do ambiente de maneira a não conseguir mais reviver experiências de onipotência, ou se o neurótico sofre por se sentir inferior aos outros, o fato é que, por ter vivido no útero, ele pôde usufruir de tal sentimento ao menos nesse período de sua vida.³⁹

No caso específico em que a criança habita o útero, o estado de onipotência é, portanto, uma experiência real. Mesmo com a catástrofe do nascimento, em que ela é expulsa e banida do corpo da mãe para habitar um ambiente estranho e inóspito, a experiência de onipotência sobrevive como algum tipo de memória, como algum tipo de impressão que, fazendo parte de sua história, norteia o anseio de revivê-la (ou fixa um campo de atração que puxa a criança no sentido de experimentá-la novamente): “os traços dos processos psíquicos intrauterinos”, afirma Ferenczi, “não deixam de exercer influência sobre a configuração do material psíquico que se manifesta após o nascimento”.⁴⁰ Essa observação coaduna-se com o que foi discutido há pouco, e é preciso destacá-la para o que segue: as catástrofes não extinguem a história, não aniquilam a memória. Essa história sobrevive e exerce uma ação decisiva sobre os acontecimentos posteriores, mais especificamente sobre a constituição de novos modos de expressão.

38 Id. ([1913a] 1992, p. 42).

39 Id. *ibid.*

40 Id. *ibid.*, p. 42.

Segunda série: condição – adaptação – complexificação

Apresentada a primeira série, que estrutura a narrativa da formação dos modos de expressão, formada pelas ideias de onipotência, catástrofe e regressão, cabe a partir de agora explorarmos a segunda série, que envolve as noções de condição, adaptação e complexificação. A condição é uma propriedade que emerge, pela primeira vez, da experiência do nascimento: abrigado no corpo materno, o feto vivia uma onipotência incondicional, quer dizer, um mundo no qual não era necessário satisfazer nenhuma condição para ter o que se poderia querer. Distintamente, após o nascimento a criança é capaz de restabelecer experiências de onipotência, mas ao custo de aquiescer a certas condições impostas pelo ambiente as quais ela desconhece e que, não obstante, cumpre de algum modo. Não à toa, Ferenczi denomina os retornos à onipotência que seguem ao nascimento como estágios de “onipotência condicional”, nos quais a criança precisa afirmar-se por meio de movimentos corporais progressivamente mais complexos, a fim de satisfazer as novas condições que se impõem.⁴¹

Entre a vida dentro do corpo da mãe e o nascimento, uma catástrofe. Talvez nenhum evento em nível ontogenético represente com tanta clareza o que é catástrofe como o nascimento. Mas, afinal, como podemos, de acordo com a teoria ferencziana, defini-la? A catástrofe é um evento que anula, de maneira súbita e inapelável, todas as condições de vida que existiam até então, gerando, no lugar delas, novas condições que se impõem ao vivente.⁴² Não se pode negociar com elas e tampouco se tem alguma notícia ou informação de como funcionam ou o que especificamente exigem; a única coisa que resta a ser feita é um remanejamento radical por parte do sujeito. Se há o brusco desaparecimento de certas condições com as quais ele se acomodara e sua substituição por novas condições, o remanejamento do qual se exige é a criação de novas formas de vida que as leve em conta, para que esta – a vida – possa continuar a ser viável.

41 Id. *ibid.*

42 Câmara *et al.* (2015).

O nascimento, portanto, é um acontecimento que envolve a perda de uma série de condições de vida às quais o feto estava perfeitamente adaptado.⁴³ Se antes ele se encontrava abrigado em um ambiente úmido em que não precisava sequer sentir o peso do próprio corpo; cuja temperatura era aconchegante e constante; cujo impacto das excitações era amortecido; em que sentia, por fim, uma quietude isenta de desejos, pois que tudo o que necessitava lhe era prontamente dado – se afinal o modo de vida do feto estava construído de acordo com essas condições, após a catástrofe do nascimento tudo muda. O mundo agora é seco e o corpo sente os efeitos da gravidade; variações de calor e frio ameaçam a constância de temperatura e um caos de excitações sensoriais cruas acossam a criança; ela passa a sentir alienação ante um mundo estranho, angústia diante de acontecimentos imprevisíveis, anseio de que tudo volte a ser como antes. Nesse estado de coisas, para que possa regredir a um estado de onipotência perdido, novas condições lhe são impostas.

A catástrofe é um evento externo, ou melhor, um acontecimento que vem de fora, produzindo uma diversidade de fraturas nas condições de vida de que a criança gozava a ponto de torná-las insustentáveis. Assumindo-se que é a partir desse contexto que a criança deve inventar um novo modo de vida, percebemos a importância da ideia de catástrofe na teoria ferencziana: é sempre por um evento de fora que o sujeito é impulsionado a criar novas maneiras de viver, nunca por uma força espontânea. Conforme já dissemos, toda progressão é traumática, e essa progressão, essa criação, essa transformação, se faz por um processo de adaptação (*Anpassung*) às novas condições que emergiram.⁴⁴

Apesar de confessar a influência das teses darwinista e lamarckista em sua concepção de adaptação, Ferenczi delas se afasta de maneira decisiva.⁴⁵ Para Darwin, o qual lida com populações e não com um indivíduo isolado, a adaptação é algo colocado de partida: quem é melhor adaptado é selecionado na luta pela sobrevivência. Lamarck, por sua vez, apesar de tratar do indivíduo isolado e de não colocar a adaptação como

43 Ferenczi ([1913a] 1992, [1924b] 1993).

44 Id. ([1939] 1992).

45 Id. ([1928a] 1992).

um fato inicial, entende que é pelo exercício de uma função que a adaptação se dá.⁴⁶ Em Ferenczi, a adaptação não é um fato já colocado de saída; pelo contrário, se dá como um processo que se desdobra diante de uma catástrofe e ao longo dela.⁴⁷ Além disso, apesar de não lidar com populações, mas sim com uma criança, essa criança não pode ser tomada isoladamente: a adaptação envolve ela e o meio que a atende.⁴⁸ Por fim, Ferenczi não pensa a adaptação como o exercício de uma função cuja repetição a tornaria mais bem afeita às novas condições, pois, em primeiro lugar, de que função se trataria? Com base em que seria essa função selecionada dentre as demais?

A adaptação às novas condições de vida não consiste em uma total submissão a elas, mas na apropriação delas com o fim de regredir ao estado de onipotência. Esse é o elemento diferencial que torna a noção de adaptação, em Ferenczi, distante da dos seus antecessores: em concomitância à catástrofe – a isso que vem de fora –, ele concebe uma força imanente, algo que parece vir de dentro e que busca se apoderar das condições e criar algo em cima delas, mas não com o fim de aperfeiçoar uma função ou o que quer que seja, mas para tão somente regredir a um estado que precisou ser abandonado.⁴⁹

Essa concepção original de adaptação atinge toda sua potência com o conceito de afirmação do desprazer, que pode ser explicado da seguinte maneira: se o psiquismo é regido pelo princípio do prazer, por que a criança abandonaria formas consolidadas de obtenção de prazer e aceitaria o incremento de desprazer, intrínseco a tal movimento de abandono? Em outros termos, o que a faria afirmar um desprazer, em vez de manter-se com o prazer a que se acomodara?⁵⁰ Isso só poderia ocorrer porque a criança – e todo vivente – é capaz de antecipar múltiplos cenários futuros e “calcular” aquele que produz menos desprazer:⁵¹ no caso em pauta, ou ela insiste em manter um

46 Id. *ibid.*

47 Id. ([1924b] 1993, [1939] 1992).

48 Id. ([1939] 1992).

49 Id. ([1924b] 1993).

50 Id. ([1926a] 1993).

51 O cálculo ao qual Ferenczi se refere não é um processo cognitivo consciente. Ele concebe que todas as formas de vida, mesmo as mais elementares, têm uma capacidade inconsciente de calcular determinados processos, tanto no sentido de converter elementos aritméticos para algébricos quanto o contrário (*id.*, [1926a] 1993, [1920] 1992).

modo de obtenção de prazer que não é mais possível como tal ou o abandona para criar outra forma de experimentar prazer. O que produz menos desprazer pode ser sentido, em comparação ao outro cenário, como um “prazer relativo”, e é nesta medida, e somente nesta, que se pode afirmar um desprazer.⁵²

Em sua articulação à ideia de adaptação diante de acontecimentos catastróficos, o conceito de afirmação do desprazer envolve o movimento de a criança aceitar, ativamente, destruir partes de si para reconstruir, ou melhor, para criar, a partir dos escombros e com esses escombros, uma nova forma de vida, um novo modo de existência.⁵³ E isso ocorre somente com o movimento de se apoderar, quer dizer, de se apropriar – de tornar próprias para si – das condições que emergiram da catástrofe: “a afirmação de um desprazer só é possível após o abandono da defesa contra os objetos que são fontes de desprazer e sua negação, e após a transformação em impulsos internos das excitações que provêm desses objetos, *incorporando-os ao ego*”.⁵⁴

A adaptação é, assim, uma verdadeira afirmação do vivente diante da catástrofe, e ela não pode ser entendida a partir de uma ideia, a nosso ver simplista, que a conceberia como o triunfo unilateral da pulsão de vida. O conceito de vida, conceito tão complicado, mas ao mesmo tempo tão caro a Ferenczi, não pode ser entendido dessa maneira. A vida envolve não apenas a pulsão de vida, mas também – e intrinsecamente – destruição e mortalidade.⁵⁵ Neste sentido, em Ferenczi a vida é algo que se afirma a todo momento, e essa afirmação às vezes (se não sempre) só pode se dar com processos de autodestruição.

Aliás, gostaríamos de destacar em sua justa medida o termo *Bejahung*, “afirmação”, cujas repercussões políticas são inegáveis. Na catástrofe, o vivente não se submete inteiramente às novas condições, mas afirma uma posição frente a elas, delas se apropriando. Não é possível negociar com elas e tampouco adiá-las, é certo; mas isso não significa que a criança não possa jogar com elas, criar jeitos

52 Id. ([1926a] 1993).

53 Id. *ibid.*, id. ([1939] 1992).

54 Id. ([1926a] 1993, p. 404, grifo no original).

55 Id. ([1924b] 1993).

de manejá-las e de torná-las suas. Como veremos, as diferentes formas de expressão são o resultado desse movimento de apropriação das novas condições de vida que surgem após as catástrofes; em outras palavras, os próprios modos de expressão se constituem como afirmação singular da criança e de sua existência.

As novas condições de vida trazem consigo perspectivas inéditas de experienciar o mundo, novas maneiras de percebê-lo, de senti-lo, de estar nele e nele se deslocar. A introjeção dessas experiências, que ganham corpo tanto em decorrência de vivências sensoriais quanto motoras, produz novas qualidades para os desejos – dando-lhes novas cores, tonalidades, formas, aspectos –, assim como cria novos desejos, multiplicando-os. Um exemplo básico, mas eloquente a esse respeito, refere-se à experiência de satisfação, tal como Ferenczi a descreve: “no início”, diz ele, “a criança só gosta da *saciedade*, porque ela aplaca a fome que a tortura – depois acaba gostando também da mãe, esse objeto que lhe proporciona a *saciedade*”.⁵⁶

Dessas impressões do mundo, que se tornam cada vez mais numerosas e cada vez mais ricas de qualidades, deriva a propagação de qualidades que podem ser figuradas e apresentadas por um meio de expressão. A complexificação, último termo da segunda série da narrativa do desenvolvimento dos sentidos de realidade, diz respeito justamente a esse processo de gerar e multiplicar novas maneiras pelas quais uma forma de expressão já consolidada pode se exprimir, expandindo e enriquecendo, assim, as suas possibilidades de expressão. A complexificação envolve, nesse sentido, dois aspectos: o aumento da potência expressiva à medida que são vividas as impressões do mundo; e a multiplicação da capacidade de afetar, na medida em que se é afetado pelo mundo. Contudo, longe de serem lineares, esses processos se retroalimentam, visto que o aumento da potência expressiva e da capacidade de afetar fornece condições para se entrar em contato com novas impressões e ser afetado de novas maneiras. Essa ideia estará presente (e será desenvolvida) ao longo de todo este livro.

56 Id. ([1909] 1991, p. 85, grifo no original).