



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENGENHARIA DE
PRODUÇÃO**

**A Adversidade como Elemento Catalisador dos Processos Criativos
Emily Dickinson: A Produção da Obra Literária**

Wilson Taveira de Los Santos

Dissertação submetida à Universidade Federal de Santa Catarina
para a obtenção do título de Mestre em Engenharia de Produção

Orientador:
Prof. Francisco Antonio Pereira Fialho, Dr.

Florianópolis, 2000

**A Adversidade como Elemento Catalisador dos Processos Criativos
Emily Dickinson: A Produção da Obra Literária**

Nome: Wilson Taveira de Los Santos

Área de Concentração:

Mídia e Conhecimento

Orientador:

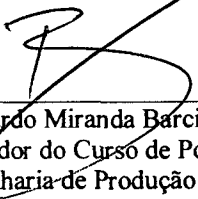
Prof. Francisco Antonio Pereira Fialho, Dr.

Florianópolis, agosto de 2000

Emily Dickinson: A Produção da Obra Literária

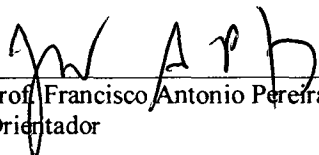
Nome: Wilson Taveira de Los Santos

Esta Dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título de Mestre em Engenharia, especialidade em Engenharia de Produção, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção da Universidade Federal de Santa Catarina, em agosto de 2000.

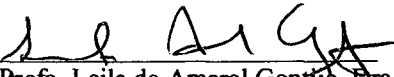


Prof. Ricardo Miranda Barcia, Ph.D.
Coordenador do Curso de Pós-Graduação
em Engenharia de Produção

Banca Examinadora:



Prof. Francisco Antonio Pereira Fialho, Dr.
Orientador



Prof. Leila do Amaral Gontijo, Dra.

Prof. Elson Manoel Pereira, Dr.

Dedicatória

Para o Professor Francisco Antonio Fialho, meu dileto mestre,
Para a Profª Ilma Rodrigues do Amaral, minha querida esposa,
Para a Profª Maria da Graça Veiga Conceição, minha cara amiga,
Para os colegas da Turma do Mestrado Tecpar 7, habitantes de meu
coração,

Para meus amados filhos, pelo incentivo e apoio,
Pela cristalização deste árduo trabalho,
E sobretudo, ao Senhor Deus que propiciou esta oportunidade de ouro,
Só pulsa uma palavra em todo meu ser: **GRATIDÃO**

To be, or not to be, - that is the question : -
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune;
Or to take arms against a sea of troubles,
And, by opposing, end them? – To die, - to sleep, -
No more; - and, by a sleep, to say we end
The heart-ache, and the thousand natural shocks
That flesh is heir to, - 'tis a consummation
Devoutly to be wish'd. To die; -to sleep; -
To sleep! perchance to dream; -aye there's the rub:
For in that sleep of death what dreams may come,
When we have shuffled off this mortal coil
Must give us pause. There's the respect
That makes calamity of so long life.

Ser ou não ser, eis a questão.
Qual é a mais digna ação da alma, :
Sofrer os assédios do destino injusto,
Ou opôr os braços a esta torrente de calamidades
E findar com ousada resistência? Morrer é dormir.
Apenas isso? E por um sonho, diremos que se acabaram
As aflições e as inúmeras dores,
Patrimônio de nossa débil natureza,
Este é o fim que deveríamos implorar com ânsias.
Morrer é dormir... e talvez sonhar.
Sim, e vede aqui o grande obstáculo
Porque meditar que sonhos poderão acontecer no sepulcro,
Depois que tenhamos deixado este despojo mortal
É a poderosa razão que nos detêm.

William Shakespeare
(1564-1616)

Agradecimentos

Estas palavras de agradecimento vão:

Para o Professor Francisco Antonio Pereira Fialho, meu dileto orientador e mestre,

Para a Profª Ilma Rodrigues do Amaral, minha querida esposa, pelo tempo e talentos a mim devotados, por seu estímulo e encorajamento,

Para a Profª Maria da Graça Veiga Conceição, minha cara amiga, pela assessoria,

Para os colegas da Turma do Mestrado Tecpar 7, habitantes de meu coração,

Para minha estimada amiga, Juliana Magnini Baptista, pela digitação,

Para meus caros alunos do CEFET-PR,

Para meus amados filhos, Sidnei, Kleber, Erik e Débora pela compreensão, incentivo e apoio,

Para o CEFET-PR e sua direção, pelo momento,

Para todos, que enfim, contribuíram de alguma maneira,

Para a cristalização deste árduo trabalho,

E sobretudo, ao Senhor Deus, que está sempre em meu coração e que propiciou esta oportunidade de ouro, outra vez,

Só pulsa uma palavra em todo meu ser : GRATIDÃO.

Sumário

<i>Dedicatória</i> _____	IV
<i>Agradecimentos</i> _____	VI
<i>Resumo</i> _____	VIII
<i>Abstract</i> _____	LX
1. Introdução _____	12
1.1 Justificativa _____	13
1.2 Estabelecimento do Problema _____	16
1.3 Objetivo Geral e Específico _____	17
1.4 Hipóteses Gerais e Específicas _____	18
1.5 Metodologia _____	18
1.6 Limitações _____	19
1.7 Descrição dos Capítulos _____	19
2. Criatividade _____	20
3. A Vida e a Obra de Emily Dickinson _____	48
4. Freud e Emily Dickinson – Processos Similares? _____	71
5. O Narcisismo de Emily Dickinson _____	78
6. As Emoções Como Catalisadoras da Obra Dickinsoniana _____	93
7. Conjecturas Sobre os Fatores que Influenciaram a Obra de Dickinson _____	109
8. Conclusões e sugestões para Futuros Trabalhos _____	115
8.1 Conclusões _____	120
8.2 Sugestões para Futuros Trabalhos _____	121
Referências Bibliográficas _____	122
ANEXOS _____	124

Resumo

Esta mulher tímida de New England, com um temperamento totalmente oposto ao de Walt Whitman, compartilha com ele a distinção de lapidar a moderna poesia norte-americana. Mas, ao contrário de Walt Whitman que se regozijava em soar seu brado bárbaro, Emily Dickinson é o primeiro exemplo da poetisa da privacidade, da solidão e do pranto da alma. Para exemplificar, emprestamos algumas de suas próprias palavras, ela é a alma que...

"Seleciona sua própria sociedade. E depois fecha a porta . . ."

Seus poemas não foram escritos para cortejar a fama. Nem no sentido comum tiveram seus poemas a intenção de compartilhar seu ser com outrem.

*" Que tétrico é ser alguém!
Que vulgar como um sapo.
Pronunciar teu nome o dia inteiro
A um lamaçal encantador."*

Os poemas são a expressão direta de sua mente e de seu coração, comunicados a si mesma em uma profunda solidão e reflexão. O resultado é um trabalho extremamente pessoal, de pelo menos 1775 poemas conhecidos que, com a exceção de seus quatro primeiros poemas, foram publicados somente após sua morte.

A proposta deste trabalho visa a apontar que a produção cognitiva da autora se fundamenta em três hipóteses, a saber: seu provável bloqueio na fase edipiana - entre seus 3 e 5 anos - ; a falha de resolução na retomada do Édipo na puberdade e sua entrega à reclusão, desde sua juventude, e por último, porém também digno de ser mencionado, ao isolamento que foi o elemento

norteador do seu processo criativo e o catalisador de sua vasta produção literária.

Esta dissertação resgata o trabalho do artista, ainda que este trabalho não seja considerado como tal por um sistema que se orienta para a produção. Apesar disso, sem a música, sem a poesia, sem a arte, enfim, de que valeriam as riquezas que se extraem das fábricas ...

Abstract

This shy New England woman, at the opposite extreme of temperament from Walt Whitman, shares with him the distinction of shaping American modern poetry. Unlike Whitman, who rejoiced to sound his "barbaric yawp", Emily Dickinson is a prime example of the poet of privacy, loneliness and the weeping of the soul. To borrow some of her own words, she is the soul that ...

" . Selects her own society Then shuts the door . . . "

Dickinson's poems were not written to court fame. Nor, in the ordinary sense, were her poems written to share herself with others:

"How dreary to be somebody!
How public like a frog
To tell your name the livelong day
To an admiring bog!"

Her poems are the direct expression of her mind and heart, communicated to herself in a long solitude of reflection. The result is an extremely personal body of work, of at least 1775 known poems, which, except for a few early poems, was published only after her death.

The proposition of this work aims at pointing out that the author's cognitive production is founded upon three different hypothesis; they are: her probable Oedipean block - between 3 and 5 years of age -, the failing at the repetition of the Oedipean complex during her puberty and her immersion in isolation and complete reclusion, and last but not least, that this situation led to a cognitive process that catalyzed her vast literary production.

This dissertation is about the artist's work, in spite of the fact that this work is not considered as such by a system driven to production. Nevertheless, without music, without, poetry, without art, what would be the meaning of the riches we extract from our industries?

Capítulo 1 - Introdução

Imagination is more important than knowledge.

To raise new questions, new possibilities, to regard old problems from a new angle, requires creative imagination and marks real advance in science.

A imaginação é mais importante que o conhecimento.

Levantar novas questões, novas possibilidades, considerar problemas antigos de um novo ponto de vista, requer imaginação criativa e aponta para verdadeiros avanços para a ciência.

(Albert Einstein)

Já dizia o poeta espanhol que poderão deixar de existir os poetas mas a poesia jamais, pois enquanto existir a beleza haverá poesia.

A poesia nos fala da beleza das angústias do viver do ser humano, de sua esperança e sobretudo do mais sublime dos sentimentos do homem: o amor. O amor como força criadora e arrebatadora, seja este amor, o de um homem por uma mulher ou vice-versa, ou amor à arte, o amor à vida e suas manifestações, enfim o amor como entidade universal. Pesquisas tem mostrado que é impossível viver sem amor. O poeta evoca o amor, o exalta e o descreve em sua sublimidade e o pranteia quando este o abandona. Todo o ouro do mundo e as glórias das conquistas terrenas sucumbem perante a ausência do amor.

Os apóstolos cristãos colocaram o amor secundado por dois outros valores religiosos poderosos: a fé e a esperança.

A Caixa de Pandora, lenda oriunda da Mitologia Clássica, nos diz que depois de aberta, todas as bênçãos se espalharam pelo mundo inteiro. Mas a única coisa que permaneceu dentro da caixa foi a esperança.

Os poetas também nos falam sobre a esperança. O Padre Antonio Vieira, escritor brasileiro, porém nascido em Portugal, nos diz em seus "Sermões" que "...a esperança é a doce companheira do homem".

A beleza, a eternidade, a curiosidade pela vida além túmulo, o sofrimento decorrente das peripécias do trilhar os caminhos deste mundo cruel, a solidão, o abandono, a depressão - mal deste século - o desdém da sociedade pela velhice, a inadequação da interação social, as incongruências do mundo, a inveja, as crueldades e inclemências do homem, são assuntos que assolam o fértil pensamento dos poetas de todos os tempos e regiões.

Que os poetas falem e entoem cânticos tristes, alegres ou maravilhosos é normal. Que externem seus sentimentos e emoções mesmo a despeito do sofrimento imposto pela sociedade é bastante normal, também. O que é realmente digno de apreciação é quando alguém preso dentro de sua própria “jaula de ferro” faz tudo isto e mais ainda. Quando este alguém, produz quase dois mil poemas que são portadores de mensagens de amor, sublimação, angústia, solidão, eternidade; quando mostra os sentimentos e emoções, quando fala do júbilo e da melancolia e quando usa o verbo “saber” mais de 200 vezes, evidenciando a importância que a produção de conhecimento tem. Isto é, realmente, assombroso.

Emily Dickinson fez tudo isto.

1.1 Justificativa

A tecnologia e a ciência existem para dar respaldo a arte. Que seria do mundo sem a arte? Como descreveríamos nossos sentimentos e emoções? Nossos desejos, nossas paixões? Como poderíamos justificar que dentro de nosso corpo de carne e ossos (e sangue) pulsa um espírito que busca a excelência da beleza e do amor? Como poderíamos explicar a beleza da flor, o sorriso de uma criança, o gemido de uma mãe, um nascer do sol que nos traz a esperança da renovação eterna, a felicidade de uma noiva, a dita do reencontro, o prazer da sede mitigada, o deleite do sonhador e o prazer do realizador? Com uma equação? Com coordenadas cartesianas?

A expressão artística apresentada nesta dissertação é a literatura. Especificamente, a poesia de Emily Dickinson, poetisa americana que viveu no Século XIX.

Descartes em seu "Cogito, ergo sum" que significa, "Penso, logo sou", poderia ter pensado também que poderia ser: "Penso, sinto e interajo, logo sou", que sem dúvida foi o lema de Emily Dickinson na sua silenciosa e angustiante interação com o mundo. (Pois o homem é um ser que é, ao mesmo tempo, racional, emocional, histórico, político e social). É inegável que houve muita adversidade - Emily Dickinson teve que lutar contra as forças antagônicas de sua própria psique, contra o emaranhado de situações e envolvimento de sua história que a aprisionavam na sua cruenta "jaula de ferro", para a cristalização de seu profundo e vasto trabalho, porém o que se quer demonstrar neste documento é que, esta mesma adversidade serviu como elemento catalisador de seus processos criativos e norteou a autora à conquista de seu patamar de destaque no cenário da Literatura Mundial, a despeito das suas próprias limitações e dificuldades. Muitos triunfaram mesmo lutando contra influências externas, Emily, por sua vez teve que lutar contra sua própria condição, inserida dentro de sua já mencionada, "jaula de ferro" particular.

Para Descartes existiam duas partes inerentes ao ser que eram, a saber, a *res extensa* e a *res cogitans* e uma *terceira* que é *res infinita*. (Ou seja: o corpo, a alma e Deus).

O corpo do homem também é uma máquina. Mas o homem é um composto de alma e de corpo, isto é, de duas substâncias completamente distintas. Como o corpo é uma substância cuja essência é a extensão, a alma é uma substância cuja essência é o pensamento, essa capacidade de voltar sobre si mesmo é onde se manifesta o *Cogito*. Há, ainda, uma união da alma e do corpo que se conhece na sensação e na paixão em que a alma sofre os efeitos das modificações corporais, e na vontade, que é capaz, senão de produzir, pelo menos de dirigir o movimento dos espíritos animais que vão inflar os músculos e levar à atividade.

A passagem da certeza a respeito da existência do pensamento (*res cogitans*) para a certeza da experiência do mundo físico (*res extensa*) pressupõe, assim, o apoio em Deus (*res infinita*). Deus serve de intermediário entre duas certezas: a de que "sou uma coisa que pensa" e a de que tenho realmente um corpo.

Emily Dickinson provavelmente não assumiu sua *res extensa* e fez uso profusamente de seu *res cogitans* e, ao mesmo tempo, apelou para a *res infinita* em tenras e doces súplicas poéticas. O infinito sustenta, mediando-as, logicamente, duas finitudes: a do pensamento humano e a do mundo físico.

Definidos como substâncias perfeitamente distintas, a extensão e o pensamento coexistem, todavia, no homem através da dualidade corpo/alma. E, para justificar as relações entre essas duas substâncias opostas, Descartes terá que desenvolver (como faz no *Tratado das Paixões*) engenhosas explicações, acumulando para a ação intermediária que chama de "espíritos animais", responsáveis pelas interligações entre corpo e espírito.

Ela externou sua *res cogitans*, profusamente, mediante seu incansável trabalho no qual podemos observar o sentimento de culpa e abandono, conflito de ambivalência, decorrente de possíveis bloqueios na fase edipiana resultando em celibato por escolha ou compulsão - isso não o sabemos e quiçá nunca o saibamos.

Sua mãe era omissa, seu irmão Austin, também advogado, como seu pai e avô, mas totalmente distante do contexto familiar para contribuir com algo para a felicidade de Emily e sua irmã Lavinia (sua fiel guardiã) que nunca se casou. X

Através dos anos, Emily desenvolveu um profundo sentimento de solidão espiritual e mental que acabou transcendendo para a parte física engendrando o **isolamento**, que é a fobia de ser visto em público, de ter que interagir socialmente; talvez ser convidado para falar a um grande grupo de pessoas ou dançar com alguém ou mesmo responder a perguntas íntimas, ou ficar longe do invólucro (do casulo) ou ter que se expôr ao mundo - em inglês "*expose oneself*" significa "desnudar-se em público" - o que seria realmente apavorante. X

Faz-se presente, em Emily, a célula narcísica, a freudiana transferência e contra-transferência que, evidentemente, foram os elementos catalisadores que impulsionaram à composição de tantos trabalhos literários que refletem um espírito inteligente, inquieto, sábio, voraz, premonitório, contraditório, carente de amor e

atenção, como tantos de nós e que pulsava em seu ser com força fecunda, criadora e arrebatadora.

A verdadeira batalha da vida é aquela que travamos dentro do íntimo de nosso ser ao enfrentar nossas angústias, temores, memórias de coisas que poderiam ter sido e não foram, pulsões (de vida e de morte, ambigualmente), nossas frustrações e decepções, nossos anseios não consumados e, sobretudo, a percepção de nossa impotência perante as coisas reais ou imaginárias deste mundo.

Emily Dickinson foi a heroína que viveu literalmente só e ao mesmo tempo interagiu com o mundo deixando-lhe um legado de reflexões que transcendem o tempo, o espaço e as dimensões eternas. Visitou os intrincados meandros da alma humana mensurando a dor, a solidão e, ao mesmo tempo, paradoxalmente, vislumbrando o bálsamo da eternidade.

Este trabalho se justifica na medida em que se busca resgatar o processo da criatividade, tomando como exemplo o processo único experienciado por Emily.

Ao elegê-la para este Estudo de Caso, pretende-se mergulhar no inconsciente humano para iluminar os processos criativos que transformam o homem em agente transformador de si mesmo e do meio ambiente em que sobrevive.

1.2 Estabelecimento do Problema

Quando falamos em criatividade compartilhamos a crença de que a criatividade só pode emergir pela interação social. Emily parece ser uma contradição a essa afirmação.

Embora Stacey (1997) perceba a possibilidade da criatividade de “uma mente isolada”, dentro da abordagem dos Sistemas Complexos, como um jogo entre esquemas recessivos e dominantes inter-atuando, afirma que “ao final, indivíduos

podem ser ditos criativos somente se eles conseguem se engajar com as atividades criativas dos outros” (p. 139)

Como explicar, então, a obra de Emily Dickinson, produzida em um completo estado de isolamento?

De que forma, ao aprofundar um olhar sobre a vida e a obra dessa poetisa, poderemos resgatar ensinamentos que expliquem melhor o processo criativo humano?

1.3 Objetivo Geral e Específicos

Considerando que muitos foram os expoentes que na história da humanidade se destacaram a despeito das peripécias das condições sociais de suas vidas, é nosso intuito mostrar neste documento que também é possível propiciar abundante erudição e produção cognitiva mesmo quando o autor tem muitos problemas dentro de seu ser.

1.3.1 Objetivo Geral

Refletir sobre a importância da produção cognitiva mesmo sob as condições mais adversas que um ser humano possa estar inserido e valorizá-la. Ser capaz de aprofundar-se no mundo do autor e descobrir, ao mesmo tempo, seu universo caleidoscópico, seus pensamentos metafísicos, religiosos e sua abrangente inquietação emocional e sentimental, são as metas propostas.

1.3.2 Objetivos Específicos

Analisar os escritos de Emily Dickinson e esquadriñar seus pensamentos, seus sentimentos e visões, suas memórias, suas imagens, seus bloqueios, seus traumas, suas fobias, seu “self”, seus amores, enfim, sua psique, suas figuras e analogias visando à tentativa de explicação do porquê e como sua produção cognitiva foi tão extensa em meio a tanta adversidade é o fator norteador deste documento. X

Dentro dessa proposta maior que objetiva a compreensão do processo produtivo que norteou a elaboração da obra de Emily Dickinson, os seguintes objetivos específicos podem ser identificados:

- Analisar os fatores e indicadores associados aos processos criativos
- Discutir o papel das emoções nos processos criativos
- Através da Psicologia, aprofundar a compreensão relativa aos agentes motivadores dos seres humanos.

1.4 Hipóteses Gerais e Específicas

A expressão e a mensagem de um poeta podem ser compreendidas se analisadas desde todos os pontos de vista, considerando, outrossim, todos os aspectos de seu viver e de sua psique.

Inferir que bloqueios ou traumas podem ter acontecido ao meditar sobre a leitura de sua expressão artística, ao estudar sua vida – especialmente durante sua infância e adolescência – e a observação de seu comportamento na idade adulta pode nos dar pistas de sua condição psicológica e dos vetores que a levaram a sua abundante produção cognitiva.

Dickinson, de alguma forma, é um exemplo do homem do futuro, cuja comunicação com o mundo exterior cada vez mais tende a ser mediada pelo virtual. Ao estudar o processo criativo em Emily podemos estar obtendo dados para como transformar o virtual em elemento ativador da criatividade humana.

1.5 Metodologia

O trabalho em questão caracteriza-se como teórico-explicativo (Richardson, et ali 1985). A metodologia de trabalho, utilizando-se a tipologia de Lakatos e Marconi (1994), envolve:

- ✎ A técnica de coleta de dados; de documentação indireta; de base bibliográfica de documentação direta, com observação extensiva através da técnica de História de Vida Profissional, envolvendo especialistas na área pela autoridade no assunto.
- ✎ O método de abordagem é hipotético-dedutivo por preencher um espaço do conhecimento, em tese conhecido, mas não suficientemente relacionado como necessário.
- ✎ O método de procedimento no estudo é funcionalista, por tratar de técnicas e filosofias, respeitando a cultura local.

1.6 Limitações

A presente proposta visa à tentativa de explicação do trabalho de Emily Dickinson. É evidente que existem muitas limitações em dimensões diferentes.

- O tempo é a dimensão mais implacável. Os próprios ingleses dizem: "Time and tide wait for no man". (O tempo e a maré não esperam por ninguém). Esta é nossa primeira limitação. Não se trata de uma escritora **contemporânea**. A bruma do tempo deve ter modificado muitas coisas.
- O fato de que tudo o que analisaremos aconteceu em terras distantes. (Os norte-americanos dizem que a América do Norte é um continente e a América do Sul é outro continente.) Tal é a distância que existe entre nós e eles.
- Os costumes e a cultura de sua realidade constituem outro problema.

Em virtude do tempo disponível, o que se pretende nesta dissertação é aprofundar as hipóteses que expliquem a criatividade em Emily Dickinson. O trabalho não pretende ser exaustivo e nem conclusivo. O que se busca é caminhar em direção a compreensão dos processos criativos através de uma análise clínica, centrada em um estudo de caso.

1.7 Descrição dos Capítulos

No capítulo 1, "Introdução", apresentamos as razões que nos levaram a elaboração desta dissertação, estabelecendo hipóteses e objetivos. No capítulo 2 realizamos

uma primeira incursão sobre o tema da Criatividade, tomando como eixo os trabalhos de Howard Gardner (1994).

No capítulo 3 nos debruçamos sobre “A Vida e a Obra de Emily Dickinson”, estabelecendo um mapa de referência e um mirante, a partir do qual pretendemos discutir a produção da obra artística.

No capítulo 4, “Freud e Emily Dickinson – Processos Similares?”, discutimos se os mecanismos de acionamento da criatividade da obra Dickinsoniana podem ou não ser estendidos a outros campos do que fazer humano, tomando a vida de Sigmund Freud como marco.

Os capítulos 5, “O Narcisismo de Emily Dickinson”, e 6, “As Emoções como Catalisadoras da Obra Dickinsoniana”, fornecem uma primeira hipótese relativa as peculiaridades da vida de Emily que a tornaram em uma das poetisas mais importantes da Língua Inglesa.

No capítulo 7, “Conjeturas sobre os Fatores que Influenciaram a Obra de Dickinson”, tentamos, sem sucesso, fechar a Gestalt relativa a compreensão do processo criativo Dickinsoniano.

Humildemente reconhecemos que o esforço que fizemos em penetrar os mistérios de Emily, se, por um lado, permitiram iluminar algo da floresta encantada em que se esconde seu Self, deixaram todo o restante ainda encoberto, a espera de outros viajantes que desejem continuar esta jornada.

Assim, no capítulo 8, “Conclusões e Sugestões para Futuros Trabalhos”, estabelecemos, não um ponto de chegada, mas a bifurcação para muitas estradas.

Capítulo 2 - Criatividade

“Não é que o mundo das aparências esteja errado, nem que não existam objetos lá fora, num nível qualquer de realidade. É que, se você penetra o universo e o olha como um sistema holográfico, chega a uma concepção diferente, a uma realidade diferente. E essa outra realidade pode explicar coisas que até então permaneceram inexplicáveis cientificamente: os fenômenos paranormais, as sincronicidades, a aparentemente significativa coincidência de eventos”.

Karl Pribram, em entrevista a Psychology Today

No livro de Gardner, *Mentes que Criam* (1996), este examina 7 pessoas extraordinárias – Freud, Einstein, Picasso, Stravinski, Eliot, Martha Graham e Gandhi – e, nessa análise, *descobre padrões para o entendimento do processo criativo.*

“Ao escrever sobre sete criativos “mestres modernos” ou “mestres da era moderna” eu tenho em mente três propósitos importantes. Primeiro, eu procuro entrar no mundo que cada uma das sete figuras ocupava no período que está sendo investigado – grosseiramente falando, o meio século que vai de 1.885 a 1.935. Ao fazê-lo, espero esclarecer a natureza de suas capacidades particulares, geralmente peculiares, suas configurações de personalidade, arranjos sociais e agendas criativas, lutas e realizações.”

Além disso, ao selecionar um grupo de indivíduos que foram mais ou menos contemporâneos, Gardner comenta a época que os formou e que por sua vez eles ajudaram a definir. Cada época possui especificidades próprias e as pessoas talentosas tentam criar algo novo em relação às inadequações do passado. Ele afirma que o espírito específico moderno deste século foi a *incorporação da sensibilidade da criança pequena.*

Gardner coloca que o estudo da criatividade tem acompanhado as tentativas de se investigar a inteligência humana, trazendo algumas confusões. Procura precisar uma

formulação de criatividade, a partir da definição de *sujeito criativo* que se verá mais adiante. Inicialmente, ele faz uma leitura de algumas abordagens, como se segue abaixo:

O conceito de “inteligência” e sua correspondente medida , o “QI” foram operacionalizados no início do século vinte, graças aos trabalhos de medição psicológica desenvolvidos por Binet em Paris e Terman na Califórnia. Imaginava-se que cada indivíduo possuísse uma certa quantidade de inteligência, em parte possivelmente por hereditariedade, em parte como resultado da educação. O “QI” foi popularizado como um indicador da inteligência de alguém. Outras escalas foram desenvolvidas: Stanford-Binet, Wechsler e outros.

Na metade do século, uma psicóloga, Joy P. Guilford, buscou um foco científico da criatividade. Argumentando que *a criatividade não é de forma alguma igual à inteligência*, Guilford afirmou a necessidade de um arsenal de medidas que designasse *quais* indivíduos tinham potencial para serem criativos.

Idéia-chave na concepção da criatividade na psicologia é o *pensamento divergente*. Considera-se que pessoas inteligentes são convergentes – a partir de certos dados ou de um problema difícil, conseguem chegar à resposta correta (ou convencional...). Já as pessoas criativas, diante de um estímulo ou problema, costumam chegar a muitas associações diferentes, e algumas dessas são talvez únicas.

Após debates e experimentações nas décadas seguintes, os psicólogos chegaram a três conclusões: primeiro, *criatividade não é o mesmo que inteligência*. Embora esses traços estejam correlacionados, um indivíduo pode ser muito mais criativo que inteligente ou muito mais inteligente que criativo.

A segunda conclusão é que os *testes criativos são confiáveis*. Isto é, se um indivíduo faz o mesmo teste de criatividade mais de uma vez, ele provavelmente terá um escore semelhante.

A terceira conclusão foi devastadora: não foi possível demonstrar que os *testes de criatividade são válidos*. Ou seja, obter escores altos num teste de criatividade não indica que a pessoa seja necessariamente criativa na sua profissão ou passatempos e nem que apresente as características de pensamento divergente que são a marca registrada dos testes de criatividade.

Assim, os testes de criatividade não fizeram muita diferença na pesquisa mais ampla e nas comunidades educacionais. Entretanto, desencadearam reações construtivas entre os pesquisadores de orientação cognitiva.

ABORDAGENS COGNITIVAS À CRIATIVIDADE

Algumas das críticas aos testes de criatividade foram pela visão de criatividade humana aparentemente banal inerente a eles. Alguns pesquisadores – como os da Gestalt buscaram desenvolver itens de testes mais exigentes. O problema é que tais testes tendem a favorecer pessoas que já estão familiarizadas com o domínio em questão (por exemplo problemas geométricos ou de raio-X). Favorecem os indivíduos que se destacam na solução de problemas visuais, enquanto penalizam as pessoas que se sentem mais à vontade com palavras ou números.

Os pesquisadores da ciência cognitiva (particularmente o ramo da inteligência artificial) descrentes dos itens psicométricos dos testes de criatividade, propuseram uma investigação da resolução de problemas em escala científica, baseada em computadores, um processo que exige processos de pensamentos criativos para a obtenção de uma solução original. Um exemplo foi o programa denominado BACON. Os programas de computadores desse tipo conseguiram *redescobrir* muitas leis científicas através da indução e generalização. Na verdade, essas simulações demonstraram que um computador quando alimentado com dados relevantes, pode produzir uma lei científica. Mas isto não prova que o BACON e os cientistas humanos empregam processos idênticos ou equivalentes.

Entretanto, para Gardner, a abordagem geral dos cognitivistas representou um avanço. Pesquisadores como Margaret Boden, David Perkins e Roberto Sternberg

descreveram como os indivíduos criativos identificam “espaços” de problemas e soluções que parecem promissores, investigam esses espaços em busca de abordagens apropriadas para o problema em questão e de condutas que tragam bons resultados, avaliam soluções alternativas para os problemas; empregam recursos de energia e tempo para fazer avançar de modo eficiente seu programa de investigação, e determinam quando investigar mais a fundo e quando largar mão e seguir em frente (Ex.: jazz ou escrita imaginativa). A contribuição dos cognitivistas foi de identificar maneiras de examinar o trabalho criativo no nível apropriado de complexidade.

Uma terceira vertente enfocou exemplos *não-ambíguos* de processos criativos expressos no comportamento e pensamento de artistas, cientistas e outros profissionais produtivos. Gruber e sua equipe descobriram princípios que parecem caracterizar o trabalho de cientistas importantes, como Darwin ou Piaget (ex-professor de Gruber). Esses indivíduos se envolvem *numa rede de empreendimentos ampla e largamente interconectada*; manifestam um senso de *propósito* ou *vontade* que permeia todo seu trabalho, direcionando suas atividades cotidianas e anuais; inclinam-se à criação de *imagens de amplo alcance* e apresentam uma vinculação afetiva estreita e continuada aos elementos, problemas ou fenômenos que estudam.

ABORDAGENS EM TERMOS DE PERSONALIDADE E MOTIVAÇÃO

Na psicologia, sempre houve uma abordagem associada aos aspectos não cognitivos do indivíduo - correlacionada a facetas de personalidade e motivação.

Alguns pesquisadores procuraram identificar *traços de personalidade* de indivíduos considerados criativos por sua comunidade. Costuma-se pedir aos indivíduos que participam desses estudos que selecionem descrições adequadas de si mesmos e também respondam a estímulos ambíguos (como manchas de tinta ou silhuetas) de maneira a “evocar” ou “projetar” sua estrutura de personalidade subjacente.

Gardner alude a um estudo que demonstrou que "arquitetos criativos" apresentaram uma maior incidência de traços de personalidade como independência, autoconfiança, fácil acesso aos processos inconscientes, ambição e comprometimento com o trabalho. *Entretanto, não está claro se as pessoas que já manifestam essas características se tornam criativas ou se, em resultado da criatividade reconhecida, as pessoas passam a exibir esses traços com nuances positivas.*

PERSPECTIVAS PSICANALÍTICAS

Gardner parte dos trabalhos de Freud ¹ que, se, por um lado proclamava que "diante da criatividade, o psicanalista deve depor as armas", por outro, registrou sua própria contribuição através de diversos trabalhos. Considerando-se a centralidade dos *processos inconscientes*, a teoria freudiana vem salientar que a *atividade criativa não é um reflexo direto da intenção deliberada*: grande parte do ímpeto e significação do trabalho criador permanece escondida do indivíduo criador e, muitas vezes das pessoas que fazem parte da sua comunidade.

Além disso, Freud chamou a atenção para os fatores sexuais envolvidos numa vida criativa. Para Freud, os indivíduos criativos tendem a *sublimar* sua energia libidinal para atividades "secundárias", como escrever, desenhar compor ou investigar problemas científicos.

Outro aspecto salientado é a questão da *fantasia*: Gardner demonstra o paralelo que Freud estabelecia entre a criança que brinca, o adulto que devaneia e o artista criativo. E cita Freud:

"E não poderíamos dizer que cada criança, ao brincar, se comporta como o escritor criativo, no sentido de que ela cria um mundo próprio, ou melhor, rearranja as coisas de seu mundo de uma nova maneira que a agrada?... O escritor criativo faz o mesmo que a criança que brinca. Ele cria um mundo de fantasia que leva muito

¹ Após Freud, autores como Melanie Klein, Winnicott, Rollo May, Enrique Pichon-Rivière deram sua contribuição ao tema da Criatividade.

a sério - isto é, no qual ele investe com grandes quantidades de emoção - enquanto o separa nitidamente da realidade."

Gardner ressalta que as contribuições de Freud embora possam se aplicar a alguns indivíduos criativos, elas também se aplicam a indivíduos não criativos; conseqüentemente não permitem distinguir entre o artista ou o cientista efetivo do artista ou cientista banal.

PERSPECTIVA COMPORTAMENTAL

Apesar das diferenças conceituais de base entre a psicanálise e a escola comportamentalista americana, Gardner lembra que ambas as perspectivas concordam que os indivíduos se engajam na atividade criativa em grande parte pelas *recompensas* que ela garante. Gardner diz que para Freud os artistas buscam poder e dinheiro e, incapazes de garantir isso diretamente, encontram refúgio nas atividades criativas ou obtêm indiretamente de seu trabalho criativo alguns dos prazeres libidinais e edípicos que buscam.

Na abordagem comportamentalista de Skinner, as pessoas se esforçam em atividades criativas em virtude da história anterior de recompensas, ou "reforços positivos".

MOTIVAÇÃO INTRÍNSECA

A psicóloga social Teresa Amabile, após uma série de experimentos, chamou a atenção para a "*motivação intrínseca*". Ela mostrou que as *soluções criativas* dos problemas ocorrem com maior freqüência nos indivíduos empenhados numa atividade por *puro prazer*, do que quando o fazem movidos por possíveis recompensas externas. Saber que será julgado por alguns critérios de "criatividade" ou "originalidade" tende a limitar o alcance daquilo que a pessoa pode produzir (levando a produções consideradas convencionais); em contraste, a ausência de uma avaliação parece liberar a criatividade.

Gardner cita, ainda, outro autor, Mihaly Csikszentmihalyi, psicólogo da Universidade de Chicago, que descreve um estado afetivo chamado de *fluxo* ou *experiência de fluxo*. Essas experiências podem ocorrer em qualquer domínio de atividade e as pessoas se descrevem como profundamente envolvidas e absorvidas pelo objeto de sua atenção. As pessoas que *estão "em fluxo" não estão conscientes da experiência do momento*; mas, numa reflexão, *essas pessoas sentem que estão totalmente vivas, realizadas e envolvidas numa "experiência de pico"*. As pessoas relatam que buscam esses estados às vezes tão intensamente que poderão tolerar dor física ou psicológica, na sua busca. Para alguns escritores, a idéia de não ter a oportunidade de viver ocasionais períodos de fluxo enquanto escrevem é devastadora.

Durante a imersão de um indivíduo num domínio, o ponto das experiências de fluxo muda: assim, o jovem mestre da música deseja enfrentar as peças mais difíceis de executar num sentido técnico; o mestre experiente pode criar interpretações altamente pessoais de peças conhecidas.

Tal análise, segundo Gardner, pode ajudar a explicar porque alguns indivíduos criativos continuam a se empenhar na área de sua perícia apesar de frustrações e porque muitos criam desafios cada vez maiores para si mesmos, apesar dos riscos de sacrificar as recompensas.

A ABORDAGEM HISTORIOMÉTRICA

Associada especialmente ao trabalho do psicólogo Dean Keith Simonton, essa abordagem é uma metodologia de investigação, podendo ser aplicada a questões de cognição, personalidade, motivação ou trabalho criativo.

Simonton busca formular (operacionalizar) problemas clássicos da criatividade e então busca dados quantitativos que possam ajudar a resolver essas questões. Os tópicos variam desde os traços de personalidade dos indivíduos considerados criativos, às circunstâncias de sua formação e às propriedades de seus trabalhos mais apreciados.

Ele utiliza uma abordagem e lida com uma database tão grande quanto possível e se abstém da intervenção experimental. Vale-se do *registro histórico*.

Grandes quantidades de dados são examinados para determinar a década da vida em que os indivíduos criativos são mais produtivos. Descobriu-se que a produtividade máxima típica ocorre entre 30 e 39 anos, mas que os perfis divergem: assim poetas e matemáticos costumam atingir o apogeu aos vinte ou trinta e poucos anos, enquanto historiadores e filósofos podem atingi-lo algumas décadas depois.

Gardner salienta que as investigações dependem das maneiras específicas pelas quais os historiométricos estruturam o problema e da qualidade dos dados históricos disponíveis. O método proporciona poucos "insights" novos sobre descobertas criativas específicas ou criadores específicos, mas é relevante para a avaliação dos indivíduos num contexto mais amplo.

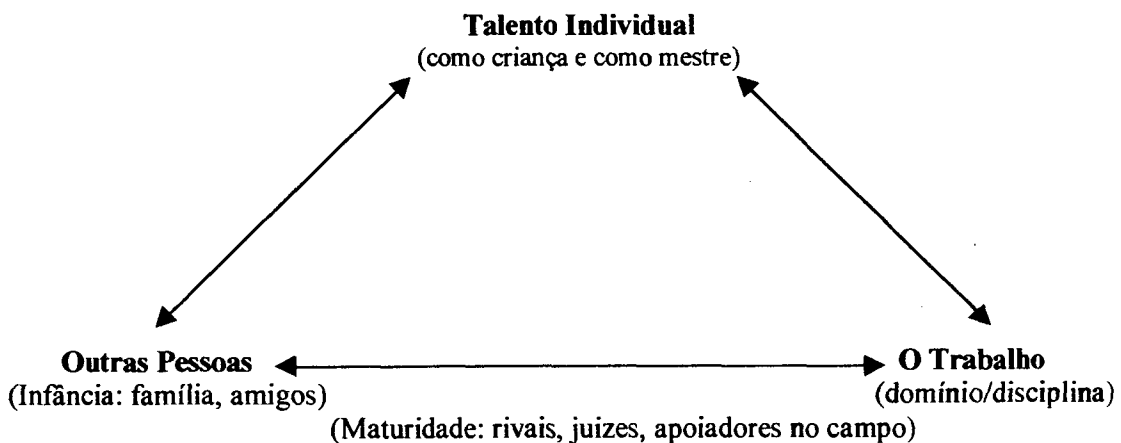
Contudo, Gardner considera que o trabalho de Gruber e seus associados sobre casos individuais e o trabalho de Simonton estão entre as linhas de investigação da criatividade mais empolgantes. Ele vai procurar estabelecer uma correlação entre essas duas abordagens, no sentido de preencher algumas lacunas. Vai tentar partir de casos individuais e estabelecer generalizações que possam elucidar a criatividade em cada domínio e entre eles.

ABORDAGEM DE GARDNER À CRIATIVIDADE

Temas Organizadores

São os temas gerais que orientaram sua pesquisa e deram origem aos princípios em torno dos quais os estudos de caso individuais foram formulados. Gardner propõe uma estrutura com 3 elementos centrais, *um ser humano* que cria, *um objeto* ou *projeto* no qual o indivíduo está trabalhando, e as *outras pessoas* que habitam o mundo do sujeito criativo. A atividade criativa baseia-se nesses três elementos e na relação entre eles:

1. *A relação entre a criança e o mestre.* Importantes dimensões da criatividade adulta têm suas raízes na infância do criador.
2. *A relação entre o criador e o trabalho num domínio.* Cedo na vida, o criador descobre uma ou mais áreas ou objetos de interesse nos quais quer trabalhar. A princípio, desenvolve o domínio a partir dos sistemas existentes na cultura. Depois, o indivíduo se sente compelido a inventar novas maneiras ou sistemas simbólicos que sejam adequados aos temas escolhidos e que possam, eventualmente, ser compreendidos pelos outros.
3. *A relação entre o indivíduo e as outras pessoas do seu mundo.* O papel de outras pessoas é fundamental no desenvolvimento do trabalho do criador: família, professores, pessoas que deram apoio num momento crucial de uma descoberta iminente. Em alguns casos, o sujeito criador desenvolve um relacionamento mais abstrato com o mundo dos outros, ocorrendo casos de marginalidade.



Estrutura Organizadora

Trata-se de uma estrutura analítica interdisciplinar, elaborada em conjunto com outros colegas experientes.

Perspectiva Desenvolvimental

Segundo Gardner, o estudo da criatividade está ancorado no estudo do desenvolvimento humano, englobando tanto trabalhos criativos mais específicos quanto o percurso de crescimento da perícia num domínio.

Perspectiva do Curso de Vida. Todas as crianças normais passam por uma fase de exploração de seu ambiente, buscando descobrir princípios que regulam o mundo físico, o mundo social e seu próprio mundo pessoal. Tanto as descobertas de princípios universais se tornam *background* para novas aprendizagens e descobertas, como os *processos* de descoberta se tornam modelos para comportamentos exploratórios posteriores. Se as crianças têm a oportunidade de fazer sua exploração duma forma confortável, acumularão um "capital de criatividade" do qual se valerão mais tarde na vida. Se, entretanto, forem privadas dessas atividades de descoberta, ou influenciadas de que existe somente uma resposta correta, suas chances de criarem sozinhas, provavelmente estarão reduzidas. Mas há casos, em que, apesar de ter havido um regime rígido, muitos mantiveram a centelha da curiosidade, ou porque tinham uma personalidade e rebelde ou porque encontraram um outro modelo que os encorajou para uma atitude mais aventureira em relação à vida.

Gardner (citando David Feldman) fala de *experiência cristalizadora* o momento em que o jovem se apaixona por uma situação, material, campo, ou pessoa. Daí, parecem necessários pelo menos dez anos - em alguns mais tempo - de estudo regular para dominar o campo a fundo, para adquirir maestria. E, então, a partir dessa maestria pode ocorrer uma virada criativa. Porém, há indivíduos que costumam ser exploradores, inovadores desde os seus primeiros dias - o que às vezes costuma ser interpretado como insubordinação.

Criação de um Trabalho. Gardner examina aqui como o indivíduo interpreta o domínio em que trabalha, áreas de problema ou incertezas neste domínio, e a criação de novas orientações que tratam uma falta percebida ou encaminham para uma nova direção promissora. Em suma, Gardner tenta, numa perspectiva

cognitiva, recriar o modelo mental que cada indivíduo formou acerca da tarefa criativa escolhida.

Perspectiva Interativa: Interação entre Indivíduos, Domínios e Campos

Definição. Para Gardner, "o indivíduo criativo é uma pessoa que regularmente soluciona problemas, cria produtos ou define novas questões num domínio de maneira que inicialmente é considerada nova, mas que acaba sendo aceita num determinado ambiente cultural".

Nesta definição, destacam-se quatro características menos comuns entre os pesquisadores de criatividade:

- Uma pessoa deve ser criativa *num domínio*, e não em todos os domínios, o que contraria a idéia de um traço criativo para muitas finalidades, conforme estabelecido em testes de criatividade. Gardner focaliza os domínios ou disciplinas específicas em que um indivíduo trabalha e como uma descoberta criativa pode reformular esse domínio.
- Os indivíduos criativos *manifestam regularmente sua criatividade* e não apenas têm uma única explosão de criatividade na vida (a não ser que o indivíduo tenha morrido jovem).
- Apesar de grande parte do trabalho criativo envolver a solução de problemas já reconhecidos como tal, nos níveis mais altos, a criatividade se caracteriza por um novo tipo de produto, ou pela descoberta de questões ou temas desconhecidos ou negligenciados que requerem uma nova exploração.
- Atividades criativas somente são conhecidas como tal *quando aceitas numa determinada cultura*. Aqui não há limite de tempo: pode acontecer imediatamente ou

pode ocorrer após um século ou um milênio². Nada é ou deixa de ser criativo em si mesmo ou por si mesmo: a criatividade é uma avaliação da comunidade ou cultura.

Estrutura Multidisciplinar. Gardner salienta que a maior parte do trabalho em criatividade foi executada por psicólogos e pesquisadores das áreas associadas ao indivíduo. A criatividade é um fenômeno que deve ser investigado por outras disciplinas: biologia, filosofia, artistas, etc.

O entendimento da criatividade envolve a exploração em quatro níveis:

- Subpessoal. Há poucos dados sobre a genética e a neurobiologia dos indivíduos criativos: não se sabe se têm constituições genéticas diferentes nem se a estrutura ou funcionamento de seu sistema nervoso têm algo distinto.
- Pessoal. Continuam como fonte importante duas linhas de pesquisa psicológicas: a que foca os processos cognitivos e a que foca os aspectos de personalidade, motivacionais, sociais e afetivos dos indivíduos criativos.
- Interpessoal. "Um indivíduo não pode ser criativo no abstrato": um sujeito criativo realiza suas contribuições em domínios específicos, que podem ser descritos em termos atuais de conhecimento e prática. Assim, as realizações de Einstein devem ser avaliadas à luz da física de 1900.
- Multipessoal. Em redor do indivíduo ou do produto criativo existem outros indivíduos, instituições sancionadas que avaliam a adequação e qualidade da contribuição em questão. Trata-se da noção de "campo" que Gardner toma emprestada a Csikszentmihalyi. Às vezes o campo consiste em um pequeno grupo de peritos - como na física -; em outras áreas, como o entretenimento popular, pode envolver milhões de pessoas.

Assincronia produtiva

² Um caso de reconhecimento posterior é, por exemplo, do pintor Van Gogh, que nunca vendeu um quadro enquanto viveu.

Considerando os 3 elementos estruturais: talentos, natureza do domínio de trabalho e do campo, Gardner diz que há certos tipos de assincronia entre ou através desses nós, e que essa assincronia aumenta a probabilidade criatividade. Por assincronia, ele se refere a uma falta de ajuste, a um padrão incomum, ou a uma irregularidade no triângulo de criatividade. Exemplo de assincronia *dentro de um nó* pode ser Picasso quando manifestou uma inteligência espacial precoce, mas escassas inteligências acadêmicas.

A *assincronia através de nós* pode ser exemplificada pelas agudas inteligências pessoais de Freud que eram atípicas num cientista. Ou pode haver tensão entre um domínio e um campo ("quando a música clássica estava avançando numa direção atonal, enquanto o público e os críticos ainda preferiam a música tonal").

Questões para Investigação Empírica

Trata-se das questões que Gardner vai examinar nos sete casos, quando lhe parecem pertinentes.

A. *Nível Individual*. Gardner examina 1) questões cognitivas (forças e fraquezas intelectuais, inteligências particulares, evidência de comportamento prodigioso precoce); 2) questões de motivação e personalidade (relações com outros, comportamentos de auto-promoção, forma de expressão de emoções, tensões suportadas etc.); 3) Fatores sócio-psicológicos (natureza do relacionamento entre a criança e seus pais, disciplina e permissividade no lar); 4) padrões de vida (picos e vales na produtividade criativa, produtividade em diferentes domínios e fases da vida).

B. *Nível do Domínio*. Aqui são consideradas a natureza dos sistemas simbólicos com os quais os criadores trabalharam, o tipo de prática criativa e o status dos paradigmas ou abordagens nos domínios em que os criadores estão trabalhando.

C. *Nível do Campo*. É examinada a relação dos criadores com seus mentores, rivais e seguidores e a organização hierárquica no campo bem como a extensão e natureza da controvérsia política dentro do domínio.

Temas Emergentes

Gardner considera que duas questões não faziam parte do seu inventário inicial e constituíram uma descoberta para ele:

A. Apoio no momento da descoberta. Gardner sabia de antemão que no período que o criador fez sua descoberta mais importante, alguns deles tinham confidentes íntimos. Mas o que surgiu foi mais contundente: todos os criadores tinham algum tipo de sistema de apoio significativo na época. O criador precisava do *apoio afetivo* de uma pessoa com a qual se sentisse à vontade, e do apoio cognitivo de alguém que pudesse compreender a natureza da descoberta. Essa função podia ser exercida pela mesma pessoa ou era dividida entre diferentes pessoas. Gardner correlacionou essa descoberta do relacionamento entre o criador e "o outro" com o relacionamento entre a criança e aquele que cuida dela e o relacionamento entre uma criança e seus pares.

B. Barganha Faustiana do Criador. O estudo de Gardner revelou que cada um dos criadores realizou uma barganha, um arranjo faustiano, como forma de garantir a preservação de seus talentos. Às vezes os criadores estavam tão envolvidos no seu trabalho que sacrificavam tudo, especialmente a existência pessoal mais profunda. A natureza do arranjo difere em cada caso: para Ghandi e Freud foi a decisão de viver uma vida ascética; em outros casos, envolveu um isolamento em relação aos outros indivíduos, como aconteceu com Einstein. A conclusão de Gardner foi que "nesses arranjos incomuns está a convicção de que, a menos que a barganha seja compulsivamente cumprida, o talento pode ficar comprometido ou ser irrecuperavelmente perdido".

Capítulo 3 - A Vida e a Obra de Emily Dickinson

*"I measure every grief I meet".
("Meço cada dor que me acomete")*

Os detalhes de sua vida são tão confusos quanto alguns de seus poemas. Alguns fatos, no entanto, são suficientemente claros. Nasceu em 1830 e cresceu em uma casa majestosa que ainda existe em Amherst, Massachusetts. Seu pai, Edward Dickinson, era um advogado importante, rico, com um comportamento impecável e um temperamento que refletia o lado austero de sua herança puritana. Emily era dominada pelo pai, contudo ficava claro que ela o amava. Sua vida era organizada e, até mesmo, rigidamente formal. Todavia, Emily tinha amigos e vivia como qualquer outra jovem de sua época. Apesar de seus espaços sombrios.

Ela era alegre e amorosa. Recebeu uma excelente educação na Amherst e Mount Holyoke College. Infelizmente, cursou apenas um ano na universidade pois seu pai não lhe permitiu concluir sua educação superior. Enquanto era ainda jovem, Emily, contudo, se tornou uma reclusa. Quaisquer que sejam as razões, e esta questão foi debatida exaustivamente, sendo que muitas teorias foram apresentadas, no começo de seus vinte anos ela começou a afastar-se dos contatos comuns com o mundo. Durante seus últimos trinta anos de vida, era raramente vista fora da grande casa em Amherst, exceto em poucas ocasiões quando passeava fugazmente pelo jardim. Precisamente, o que ocasionou sua reclusão é, ainda, um mistério.

O problema já preocupou biógrafos e conduziu a um intenso estudo não apenas de seus poemas mas também de suas muitas cartas. Cada tira ou traço de evidência foi examinado e discutido. As evidências conduziram a muita especulação, a maioria delas mórbidas, mas suficientemente dramáticas para transformar sua vida em fonte de três peças teatrais e inúmeros estudos biográficos. Teria havido incesto durante sua infância? O que realmente aguça nossa imaginação é:

Como alguém que não cursou uma universidade, não teve contato com outras pessoas - pois viveu durante três décadas em quase total e completa reclusão, não

X

viajou muito, não conhecia outros idiomas, não viveu um romance pleno, isto é, um romance recíproco e interativo, não teve filhos, tinha um comportamento rebelde e estranho, não era formosa, como, então, produziu tanto conhecimento? Consideremos o poema:

"A word is dead
When it is said
Some say,
I say it just begins to live that day. "

As palavras de Donald E. Thackrey (REF) comentam com muita precisão este poema. ("In the beginning was the word..." John 1:1) Gostaríamos de emprestar suas palavras para adornar esta gema da literatura: *"The life of the spoken word does not depend upon the duration of sound vibrations but it is an inextricable part of the experience and being of the speaker and those to whom he speaks. Thus a word, no matter how simple, may be charged with imperishable significance because of its intimate relationship with human minds and souls. Connotations and symbolic extensions of meaning become inseparable from the word, so that its pronouncement will forever stimulate an entire "circumference" of meaning in addition to its denotative definition."*³

Teria sido Emily Dickinson uma auto-didata? Contudo, o velho ditado norte-americano nos lembra: "You learn from every lonely day". Nós sabemos que ela viveu sozinha. De uma certa forma, não vivemos, todos nós, sozinhos?

Nos aposentos superiores de sua casa, que ela os transformou em seu próprio lugar de trabalho e reflexão, mantinha-se ocupada constantemente. Dedicava longas horas correspondendo-se intensamente com vários amigos e com a composição e escrita de inúmeros poemas. Sua poesia não é uniforme em qualidade, maculada, ocasionalmente, por descuido e, às vezes, demasiado difícil para ser compreendida. Até mesmo para falantes nativos da Língua Inglesa!

³ No início era o verbo ... " A vida da palavra pronunciada não depende da duração das vibrações sonoras, mas é parte inextricável da experiência e do ser daquele que fala e daquele para quem se fala. Portanto uma palavra, não importa quão simples, pode esta carregada ...

Muitos dos seus poemas eram apenas fragmentos que ela nunca tivera a intenção de publicar. A maioria de seus versos são tão belos que Emily Dickinson se destaca como uma grande poetisa. Vários críticos modernos a tem classificado como a melhor poetisa da língua inglesa.

Aparentemente Emily Dickinson ficava fascinada com a idéia de que as palavras uma vez proferidas assumiam uma existência própria para nunca mais poderem ser lembradas pelo seu "fatigado autor". Em uma carta que ela mesma escreveu disse: "Devemos ter cuidado com o que dizemos. Os pássaros jamais voltam a seu ovo."

A word dropped careless on a page May stimulate an eye When folded in perpetual seam The wrinkled author lie. Infection in the sentence breeds; We may inhale despair At distances of centuries From the malaria.	Uma palavra jogada negligentemente sobre uma página Pode estimular o olhar de alguém Mesmo bem amarradinha O fatigado escritor pode mentir. A infecção em uma frase pode aumentar; Podemos respirar desespero A centenas de séculos de distância Até da malária.
---	--

A personalidade de Emily Dickinson pode ser mística quanto aos detalhes de sua vida. Afastada da vida, ela era, contudo, uma jovial humorista e uma intrépida pensadora. Embora a voz de seus poemas seja suave, o pensamento é forte. Embora a vida da escritora tenha sido solitária, sua visão penetrou os padrões da existência. Sua mente brincava vigorosamente com as idéias. Sua habilidade em ordenar seus versos com significados ignotos atrai os leitores modernos com força gigantesca. Adorava retornar aos mesmos assuntos, considerando uma segunda ou terceira vez e freqüentemente encontrando contradições engraçadas. A vida, a

X

morte, a saudade, a esperança, a religiosidade, o amor, o desespero, a infância eram temas sempre presentes.

Alone in the night On a dark hill With pines around me Spicy and still, And a heaven full of stars Over my head, White and topaz And misty-red; Myriads with beating Heart of fire That aeons Cannot vex or tire; Up the dome of heaven Like a great hill, I watch them marching Stately and still, And I know that I Am honored to be Witness Of so much majesty.	Sozinha na noite Numa colina escura Com pinheiros ao redor Aromáticos serenos E um céu cheio de estrelas Acima de mim Brancas e topazes E avermelhadas Milhares com palpitações Corações de fogo Que a eternidade Não pode vexar ou cansar Lá na cúpula celeste Como numa grande colina As observo marchando Estáticas E eu sei que eu Estou honrada de ser uma Testemunha De tanta magnificência.
---	---

Poetry excites our wonder at the beauty of nature and the complexity of men. In reading poetry we often wonder at the mystery of life itself - of time and change and the restlessness of man. But these feelings are not created by vague or general impressions. Rather, they come from observing little things in people, in nature man's work. A poet is a person who values such things – a night sky, a train, a running stag a view of a building. Each can inspire a poet to tell his innermost thoughts and feelings. And each can make us pause and wonder. (TRAD. E REF)

Sarah Teasdale (REF) escreve um poema que pode ser comparado com alguns de Emily Dickinson:

É interessante, às vezes comparar um poema com outro; como por exemplo, “ I Never Saw a Moor” (Nunca Vi Um Pântano), que é uma afirmação contundente e “Faith is a Fine Invention” (A Fé é uma Boa Invenção) que contém uma reserva estranha. O contraste é típico.

É difícil adivinhar com que objetividade a malha de vida de Emily é inserida dentro de sua poesia. É claro que não podemos explicar nem seus poemas nem sua vida em termos de uma única crise emocional, pois na realidade, dentro de um só ser há inúmeros outros seres atrelados a diversos contextos, realidades, circunstâncias, situações e comprometimentos, como tantos biógrafos já intentaram fazer. Como tantos grandes poetas Emily instigou sua imaginação e visão assim como suas experiências pessoais ao criar seus poemas.

Imagens, impressões dos sentidos expressados através de palavras são o âmago da poesia. Emily Dickinson é a mestra da imagem fresca e paralisante. É através desta qualidade e através da compreensão e dos inusuais padrões rítmicos de sua poesia que ela ocupa um lugar como poetisa das “novas direções”. Sua voz é com certeza uma voz moderna.

Alguns de seus poemas foram apresentados a membros de sua família ou enviados por cartas a seus amigos. Muitos deles, contudo, foram achados, em profusão, em seus aposentos, após a sua morte. Egoísmo? Retenção? Não esqueçamos que ela morreu devido a uma infecção renal que a levou a uma pneumonia fatal. Eram mais de 1700 poemas ao todo. No começo de 1890 a primeira coletânea foi publicada, mas somente em 1955 apareceu uma edição supostamente completa.

As pessoas com as quais realmente interagiu, tiveram uma influência enorme em seus pensamentos e sua poesia. Ficou particularmente muito impressionada com o Reverendo Charles Wadsworth que havia conhecido por ocasião de uma viagem a Philadelphia. Ele partiu para a Costa Oeste após uma breve visita a casa de Emily em 1860 e sua partida propiciou nela uma intensa produção poética, pois, em seus versos, externou toda a admiração que por ele sentia. Na década de 1860 viveu em

quase total solidão física, longe de todos e do mundo, mas mantinha intensa correspondência e lia com extrema avidez.

Esta situação se repete atualmente. Quantas pessoas vivem em quase total reclusão mas se comunicam com o mundo pela Internet? O pavor de serem vistas nas ruas. O tormento de serem alvos de assaltos, de estupros, de violências perpetradas contra sua carne e seu espírito.

O medo das inclemências das grandes metrópoles, da violência rural, da violência espiritual, mental e social das igrejas, dos exércitos, dos políticos, dos tecnocratas, dos burocratas e das chusmas do mal. Dentro de casa podemos ser ainda atingidos pelos "hackers". Não há escapatória para o tormento imposto pelos outros e sua angústia decorrente que é implacável.

POEMAS LIBERTADORES

THERE IS NO FRIGATE LIKE A BOOK There is no frigate like a book To take us lands away Nor any coursers like a page Of prancing poetry. This traverse may the poorest take Without oppress of toll: How frugal is the chariot That bears a human soul!	NÃO HÁ NAVIO IGUAL A UM LIVRO Não há navio igual a um livro Para levar-nos a terras distantes. Nem corcéis como uma página De poesia movimentada: Esta viagem pode levar o mais pobre Sem opressão ou obrigação. Como é frugal esta carruagem Que transporta Uma alma humana!
--	--

Podemos alcançar longas distâncias nas asas de um livro. Podemos viajar! Conhecer lugares, pessoas, situações e circunstâncias.

William Saroyan (19xx), romancista, dramaturgo e contista americano, em seu livro, "The Daring Young Man on the Flying Trapeze", disse: "...a substância dos momentos remotos; é aí que os séculos emergem em um instante, que o vasto se

transforma no ínfimo, o átomo tangível da eternidade.” Ele, logicamente, não estava falando sobre a leitura, mas sobre os meandros da mente e suas memórias e reflexões. Seu pensamento foi simplesmente adaptado aqui para combinar com a mensagem de Emily. A mensagem de viajar nas asas de um livro. De conhecer o mundo. De conhecer outros seres humanos e sua riqueza espiritual.

A poesia de Emily reflete sua solidão e os personagens de seus poemas vivem em um estado de avidez. Por outro lado, seus poemas são marcados pela íntima lembrança de momentos inspiradores que, decididamente, dão vida e sugerem a perspectiva de uma felicidade futura. Seu trabalho foi profundamente influenciado pelos poetas metafísicos da Inglaterra do Século XVII, como também por sua criação e educação puritana e pelo Livro de Apocalipse (palavra grega que significa 'revelação'). Admirava a poesia de Robert e Elizabeth Browning e de John Keats e a prosa de Emily Brontë em seu "Wuthering Heights" (O Morro dos Ventos Uivantes)

I never spoke with God Nor visited in heaven - Yet certain am I of the spot As if the chart were given	Nunca falei com Deus Nunca estive no céu Contudo bem sei como é o lugar Como se tivesse o mapa bem nas minhas mãos.
---	--

POEMAS PESSIMISTAS

FAITH IS A FINE INVENTION Faith is a fine invention For gentlemen who see; But microscopes are prudent In an emergency!	A FÉ É UMA BOA INVENÇÃO A fé é uma boa invenção Para senhores que vêem: Mas os microscópios são prudentes Em uma emergência!
--	---

Não são os microscópios invenções e a fé um fundamento da religião? Podemos perceber aqui uma grave decadência em sua religiosidade, demonstrando, então, certos traços de necrofilia e negatividade. A ciência - representada em seu poema pelo microscópio - não corrobora a fé? Einstein acreditava que o maior cientista de todos os tempos é Deus. Por outro lado, logicamente todos nós, inclusive Emily Dickinson, temos momentos de pessimismo e desânimo. Nela, estes momentos, se evidenciaram neste breve poema que assim começa: "A fé é uma boa invenção."

A fé, segundo o Apóstolo Paulo, acompanha e sustenta, junto à esperança, à caridade que é o puro amor de Cristo. A fé é a certeza da verdade das coisas que se não vêem.

Embora dissuadida a não ler Walt Whitman devido a rumores de sua desonra, os dois poetas, Emily e Walt, ocupam o privilegiado patamar dos mais expressivos arautos da poesia norte-americana.

Quando Emily nasceu em New England o Puritanismo estava chegando a seu ocaso e a Literatura estava emergindo. Seu lugar de nascimento era uma cidadezinha pacata no Vale de Connecticut a aproximadamente 160 quilômetros de Concord e Cambridge.

POEMAS NECRÓFILOS

THE BUSTLE IN A HOUSE	A AGITAÇÃO EM UMA CASA
The bustle in a house The morning after death Is solemnest of industries Enacted upon earth – The sweeping up the heart, And putting love away We shall not want to use again Until eternity.	A agitação em uma casa No dia seguinte do funeral É a ação mais solene Emanada da terra O limpar do coração O deixar o amor de lado Que não precisaremos usar Até a eternidade.

Com certeza todos nós já presenciamos um funeral. É um momento de meditação. É o momento de lavar a amargura da alma com as lágrimas. É o momento que advém a todos. Velhos ou jovens. Escravos ou livres. Reis o súditos. É o momento do encontro com a ponte que nos liga ao fado eterno. É o momento em que as lágrimas limpam todas as mágoas do coração. Como diz o poeta espanhol, Antonio Machado, "... cualquiera tiempo pasado fue mejor." Por isso, como temos uma memória seletiva, nos lembramos apenas das boas coisas. As mágoas que por ventura, tínhamos com aquela pessoa falecida, muitas vezes, "vanish in the air" como o espírito que desaparece no éter. Que há após este momento? Emily evidenciava aguda curiosidade pela morte e pelos assuntos mórbidos. O que jaz além da Porta Negra? O que há além do véu? Shakespeare conjectura: *"For in that sleep of death what dreams may come, When we have shuffled off this mortal coil/ Must give us pause. There's the respect that makes calamity of so long life."/* Emily nos diz que retomaremos o amor na eternidade. Exatamente como o apóstolo Paulo nos diz que o amor sobreviverá a todas as coisas pois é maior que a fé e a esperança. Logo, percebemos que, segundo Emily, o que realmente transcenderá às dimensões da eternidade será o amor.

Recebia amor e compreensão por parte de sua família. O pai era dominador. Advogado de profissão. Em certa ocasião, após sua morte em 1874, escreveu, *"His heart was pure and terrible, and I think no other like it exists."* (Seu coração era puro e terrível e acredito que nenhum outro igual a ele existe). Quão terrível seria o coração do pai? Seria mordaz? Injusto? Cruel? Sensual? Violento? Teria havido incesto benigno? Complexo de Édipo? Corrida desenfreada em direção ao narcisismo?

Sua inexpressiva e gentil mãe vivia na penumbra à sombra do seu marido. Austin, o único filho imitava o pai, contudo carecia da formidável força de caráter do velho puritanismo. Lavinia, sua irmã, calada e excêntrica era a protetora de sua tímida e, por vezes rebelde, irmã.

A família habitava uma suntuosa mansão de alvenaria com amplos jardins na rua principal da cidade. Nenhuma das filhas jamais contraiu matrimônio. A família era centrada na figura apenas *paterna e não na materna?*

Conheceu, durante sua juventude, dois jovens que também tiveram grande influência em sua produção literária. Leonard Humphrey, diretor da Amherst Academy e Benjamin F. Newton, estudante de direito que estagiou com seu pai em seu escritório de advocacia. Estes dois jovens estimularam seu interesse pelos livros e pela cultura. Ambos faleceram jovens e foram lembrados no poema que transcrevemos a seguir:

I never lost as much but twice And that was in the sod; Twice I have stood a beggar Before the door of God!	Apenas duas vezes perdi muito, Foi quando estive no pequeno prado, Duas vezes fui mendiga Perante as portas de Deus!
--	---

"Sod", palavra inglesa que significa pequeno prado é uma alusão à sarça ardente (burning bush) onde o Anjo do Senhor e o próprio Senhor apareceram a Moisés, conforme registro no Livro de Êxodo Capítulo 3 versos de 2 a 5. Evidencia-se aqui sua religiosidade e conhecimento dos textos bíblicos. ("Sod" rima com "God", que significa Deus em inglês). Comparou-se, Emily Dickinson, ao Profeta Moisés? Teria ela tido esta ousadia?

Aliás, Emily Dickinson adorava as rimas. São elas as que dão musicalidade, ritmo, geometria, exatidão e beleza ao verso. Sua poesia reflete sua solidão e os personagens de seus poemas vivem em um estado de avidez. Por outro lado, seus poemas são marcados pela íntima lembrança de momentos inspiradores que decididamente dão vida e sugerem a perspectiva de uma felicidade futura na vida vindoura.

Considere:

"Water is taught by thirst" (A água é ensinada pela sede.)

Ou seja, para ensinar o conceito "água", é necessário que o aprendiz sinta sede, e:

"The thought is quiet as a flake, A crash without a sound, How life's reverberation Its explanation found".	"O pensamento é silencioso como um floco, Um estrondo sem barulho, Como o eco de uma vida Encontra sua explicação".
--	--

Seu trabalho foi profundamente influenciado pelos poetas metafísicos da Inglaterra do século XVII, (conforme já expressado anteriormente) como também por sua criação e educação puritana e pelo livro de Apocalipse da Bíblia (palavra grega que significa *"revelação"*). Admirava a poesia de Robert e Elizabeth Browning e de John Keats.

Emily era filha de Edward Dickinson, advogado e tesoureiro do Amherst College em Massachusetts. Além de uma breve permanência no Mount Holyoke Seminary, uma viagem a Washington e Philadelphia e uma visita ao oftalmologista em Boston, Emily permaneceu confinada a seu lar. Recusava-se até, a descer as escadas para ir desde seu quarto à sala que ficava no pavimento inferior. Não recebia visitantes nem os cumprimentava. Sua excentricidade e seu celibato promoveram profusos comentários por parte dos vizinhos e o povo em geral da localidade aguçando-lhes a imaginação e inventando muitas calúnias e inverdades.

Apesar de sua vida estranha e de seu grande talento quase ninguém a reconhecia como a grande poetisa que realmente foi. Seu pai era um calvinista austero e insistia que Emily seguisse seus preceitos e dogmas. Ela rebelava-se; porém, ele "empurrava-lhe goela abaixo" a doutrina puritana.

X

Evidentemente, Emily acabou utilizando muitos destes conceitos abstratos em sua poesia. Conceitos como Vida, Amor, Saudade, Tristeza, Júbilo, Tempo, Natureza e Eternidade estavam sempre presentes. Sobretudo, a busca do Conhecimento era constante em sua vida. **O verbo "to know" (saber ou conhecer) aparece em seus escritos 230 vezes!** Seus poemas são breves mas muito profundos e repletos de imagens, figuras literárias e metáforas.

POEMAS DO DESESPERO

MY LIFE CLOSED TWICE	MINHA VIDA SE FECHOU DUAS VEZES
My life closed twice before its close; It yet remains to see If Immortality unveil A third event to me.	Minha vida se fechou duas vezes Antes de seu fim; Ainda se queda ansiosa Para ver se a Imortalidade Reserva um terceiro evento para mim.
So huge, so hopeless to conceive. As these that twice befell. Parting is all we know of heaven, And all we need of hell.	Tão grande, tão impossível de se conceber Como aquela que acontecera duas vezes. A partida é tudo que sabemos sobre o céu E tudo que precisamos do inferno.

Quando o amor bate à porta de nosso coração, traz consigo uma comoção enorme que nos deixa até, muitas vezes, atônitos e privados da razão. Nossas memórias mais sagradas não ficam depositadas em algum lugar do cérebro, na amígdala, por exemplo, mais, certamente, no coração. Este é o lugar responsável para o armazenamento das memórias ligadas ao amor. Em seu poema, Emily Dickinson expressa seu temor com a partida que pode ser interpretada como a passagem através do véu e a esperança da chegada de, quiçá, um terceiro ou tardio amor. Não se sabe quando.

Emily raciocinava ou argumentava paradoxalmente:

"It might be lonelier Without the loneliness."	"Poderia ser mais solitário Sem a solidão."
---	--

Em algum momento, por volta dos vinte anos, começou a escrever poesia de uma forma mais séria. Em 1858, copiava seus poemas em tinta, juntando-os em pacotes amarrados **frouxamente** por cordões. (Embora vivesse rigidamente e em tensão contínua ocultando-se do mundo e ao mesmo tempo interagindo secretamente com ele, "*amarrava*" seus escritos **frouxamente**). Vale dizer, que muitos artistas vivem estas antíteses.

Seria possível que, Emily Dickinson, deixasse seus escritos amarrados "frouxamente" para poder lê-los freqüentemente? Para poder adorá-los pois, por eles se apaixonara? Como aconteceu com *Pygmalion*, o lendário Rei de Chipre, na mitologia, que esculpiu a estátua de uma mulher em marfim e apaixonando-se por ela, pediu a Afrodite que lhe desse vida. A estátua transformada em mulher passou, então, a ser a esposa daquele rei e, oportunamente, lhe deu uma filha.

Bernard Shaw, o escritor britânico, reviveu esta lenda em seu *Pygmalion* que conta a história de um professor de Linguística, Gramática, Fonética e Filologia, Professor Higgins, que acaba conhecendo uma jovem, pobre e inculta florista que depois de transformá-la em uma *lady*, por ela se apaixonou.

Esta peça teatral foi encenada no cinema também com o nome de "My Fair Lady" (que significa "Minha Bela Dama", mas a versão portuguesa passou a ser conhecida como "Minha Querida Dama").

O amor é possessivo, é exclusivista, é dominador. O amor da carne. Não, o da alma. Ou em outras palavras, muitos de nós, acabamos nos apaixonando por coisas

que construímos como se fossem realmente nossas propriedades particulares. Será que foi isto o que aconteceu? Será que Emily Dickinson era tão egoísta ao ponto de não querer compartilhar suas obras com outrem? Este traço é, sem dúvida, uma característica do **narcisismo**.

Dizia sobre ela mesma em momentos de rara alegria:

A perfect, paralyzing bliss Contented as despair.	Uma alegria, perfeita e paralisante Feliz como o desespero.
---	--

SUCCESS IS COUNTED SWEETEST Success is counted sweetest By those who ne'er succeed. To comprehend a nectar Requires sorest need. Not one of all the purple host Who took the flag today Can tell the definition, So clear, of victory, As he, defeated, dying, On whose forbidden ear The distant strains of triumph Break, agonized and clear.	A BOA FORTUNA É CONSIDERADA MUITO DOCE A boa fortuna é considerada doce Por aqueles que nunca a têm. Para conceber o néctar É mister dolorida necessidade Nenhuma das hostes purpúreas Que ergueram o pendão hoje Pode diferenciar, Com clareza, a vitória, Enquanto ele, derrotado e agonizante Desprovido da audição Os distantes cânticos de triunfo Irrompem com clareza em seus ouvidos.
--	--

Este é o canto ao vitorioso soldado agonizante. Aquele que se distanciava do campo de batalha enquanto seu espírito adentrava aos prados verdejantes do mundo espiritual.

Sabe-se que Wadsworth entrou em contato com ela em 1860, quando em visita a um amigo na cidade vizinha de Northampton. "Se algum dia possuir a fama", ela escreveu em 1862, "Eu não poderia escapar a ela; se ela nunca chegar, *the longest day would pass me the chase, and the approbation of my dog would forsake me*".

THE SKY IS LOW	O CÉU ESTÁ BAIXO
The sky is low, the clouds are mean, A traveling flake of snow Across a barn or though a rut Debates if it will go. A narrow wind complains all day How someone treated him. Nature, like us, is sometimes caught Without her diadem.	O Céu está abaixo, as nuvens tétricas Um floco de neve Se desliza por um estábulo ou uma fenda E peleja para prosseguir. Um vento ligeiro reclama o dia inteiro Como alguém o tratou A natureza, como nós, é, às vezes achada Sem sua diadema.

A sociedade não nos trata tão mal, às vezes, que chegamos ao ponto de nos queixar o dia inteiro? Nos trata com desdém e indignamente? É cruel e inclemente?

A resposta é óbvia.

É uma só. A resposta é "sim".

O mandamento:

"Amai-vos uns aos outros",

poderia ser começado com apenas:

"Respeitai-vos uns aos outros."

Seria, sem dúvida, um bom começo.

POEMAS DE CONFLITOS EXISTENCIAIS

I'M NOBODY	NÃO SOU NINGUÉM
I'm nobody! Who are you? Are you nobody, too? Then there's a pair of us – don't tell ! They'd banish us, you know. How dreary to be somebody! How public like a frog To tell your name the livelong day To an admiring bog!	Não sou ninguém! E tu, quem és? Porventura não és ninguém, também? Então, somos dois – não o digas a ninguém! Nos expulsariam, bem o sabes. Que tétrico é ser alguém! Que vulgar. . . como um sapo. Dizer teu nome o dia inteiro A um lamaçal encantador!

(Na realidade "frog", significa "rã". Usamos a tradução "sapo" pois este último vocábulo possui mais força. Existe um animal mais vulgar que um sapo? Mais asqueroso? Mais repugnante?)

Se tivéssemos que responder à pergunta: "Quem és tu?" Saberíamos responder?

O TEMA 'MORTE' PRESENTE EM SEUS POEMAS (NECROFILIA)

POEMAS NECRÓFILOS

Nos últimos anos de vida, Dickinson assistiu a morte de muitas pessoas próximas a ela. Sua própria mãe e o reverendo Wadsworth em 1882, o Juiz Lord em 1884, e Helen Hunt Jackson – uma amiga íntima - em 1885. Já havia pranteado duas pessoas queridas anteriormente: Benjamin Franklin Newton, em 1853 e seu dileto sobrinho, Gilbert em 1883. Sua própria morte, adveio em 15 de maio de 1886, quando tinha 55 anos de idade.

Consideremos o que William Shakespeare nos diz a respeito do sono sepulcral:

" For in that sleep of death what dreams may come, When we have shuffled off this mortal coil, Must give us pause. There's the respect That makes calamity of so long life..." William Shakespeare. (Monólogo de Hamlet)	"Porque meditar que sonhos poderão acontecer no sepulcro, Depois que tenhamos deixado este despojo mortal É a poderosa razão que nos detêm." William Shakespeare. (Monólogo de Hamlet)
--	--

Emily Dickinson era extremamente curiosa sobre os aspectos e os eventos após a morte. Cada vez que alguém de seu círculo social ou familiar falecia, seu interesse mórbido pelos detalhes daquele evento postreiro aumentava tanto, que somente podemos imaginar e cogitar que sua realidade psíquica era voltada para a necrofilia.

Consideremos este poema:

Because I could not stop for Death He kindly stopped for me: The carriage held but just ourselves, And Immortality. We slowly drove, He knew no haste, And I had put away My labor and leisure too, For His civility. We passed the school, where children	Como eu não esperei pela Morte, Ela amavelmente esperou por mim e me levou; A carruagem levava apenas nós dois, Eu e a Imortalidade. Viajamos lentamente, Ela não tinha pressa, Então deixei meu trabalho e meu lazer. Pois Ela era tão amável. Passamos pela escola, onde as crianças
---	---

strove	estudavam,
At recess, in the ring.	No recreio, nos brinquedos.
We passed the fields of gazing grain, For only gossamer my gown, My tippet only tulle.	Ela passou por nós; O orvalho tremeu e congelou meus atavios, Meu cachênê de tule.
We paused before a House that seemed A swelling of the ground; The roof was scarcely visible,	Paramos em uma casa que parecia Uma saliência do chão Quase não se enxergava o telhado A cornija no chão.
The cornice in the ground. Since then 'tis centuries, and yet Feels shorter than the day I first surmised the horses' heads Were toward Eternity.	Desde aquela época séculos se passaram, e contudo, parece que foi menos que um dia. No começo imaginei que as cabeças dos corcéis apontavam para a Eternidade.

Muito tempo após seus dois anos de estudos na Amherst Academy e um ano no Mount Holyoke Female Seminary, um de seus colegas de escola lembrava-a como sendo alguém que “não era bonita, mas que tinha grandes belezas”. *Seus olhos eram adoráveis, tépidos ou túbios, e seu cabelo descia em caracóis da mesma cor e sua pele e dentes eram suaves.* Seu jeito de ser se iluminava facilmente e se tornava engraçada quando se sentia em casa ou à vontade, mas entre estranhos se mostrava tímida, silenciosa e mesmo atemorizada. Cuidava de si e de suas roupas com cuidado e esmero e sempre tinha flores em volta para adornar o ambiente ou a si mesma.

I NEVER SAW A MOOR

I never saw a moor.
I never saw the sea;
Yet know I how the heather looks,
And what a wave must be.

I never spoke with God,
Nor visited in heaven;
Yet certain am I of the spot
As if the chart were given.

NUNCA VI UM PÂNTANO

Nunca vi um pântano,
Nunca vi o mar.
Contudo, bem sei como é a urze
E como deve ser uma onda.

Nunca falei com Deus
Nunca estive no céu,
Contudo, conheço bem o lugar
Como se tivesse o mapa bem nas
minhas mãos.



Heather

Heather (species *Calluna vulgaris*), low evergreen shrub of the heath family (Ericaceae), widespread in western Europe and Asia, North America, and Greenland. It is the chief vegetation on many wastelands of northern and western Europe. *C. vulgaris* is distinguished from true heaths, which are sometimes loosely called heather, by the lobes of its calyx, which conceal the petals, in true heaths the petals cover the calyx. Scotch heather has purple stems, close-leaved green



Urze

Arbusto rasteiro, sempre-verde, com ramos radicantes que suportam uma densa cobertura de folhas aciculadas. As diminutas flores cor-de-rosa estão agrupadas em ricas espigas terminais. O fruto é uma cápsula. A espécie é abundante na zona temperada, onde se encontra mesmo em latitudes muito setentrionais; dá-se bem nos solos ácidos, pobres, nos rochedos, areais, turfeiras, onde pode formar extensas coberturas. Ela cresce no oeste da Europa e da Ásia, América

shoots, and feathery spikes of bell-shaped flowers. In sheltered places it grows to 0.9m (3 feet) or more, but on arid slopes it frequently rises only a few centimetres above the ground.

do Norte, e Groenlândia.

Não teria Emily Dickinson se comparado a uma urze, planta formosa e viçosa que cresce em terrenos estéreis (o mundo)?

Galway Kinnel (1997), a chama de "gênio descuidado".

TRAÇOS DE BIOFILIA

HOW HAPPY IS THE LITTLE STONE

How happy is the little stone
That rambles in the road alone,
And doesn't care about careers,
And exigencies never fears;
Whose coat of elemental brown
A passing universe put on;
And independent as the sun,
Associates or glows alone,
Fulfilling absolute decree
In casual simplicity.

COMO É FELIZ A PEQUENA PEDRA

Como é feliz a pequena pedra
Que rola só pela estrada
E não se preocupa
Com profissões,
Nem com necessidades e nunca teme;
Cujo traje de elemento marrom se funde
Num universo efêmero.
E independente como o sol,
Se une ou brilha só,
Cumprindo o absoluto decreto
Em simplicidade casual.

A verdadeira batalha da vida é aquela que travamos dentro do íntimo de nosso ser ao enfrentar nossas angústias, temores, memórias de coisas que poderiam ter sido e não foram, (pulsões de vida e de morte, ambigualmente), nossas frustrações e decepções, nossos anseios não consumados e, sobretudo, a percepção de nossa impotência perante as coisas reais ou imaginárias deste mundo.

Neste poema podemos perceber o pensamento expresso no Livro de Eclesiastes, na Bíblia, onde o autor expressa sua visão da inutilidade das coisas terrenas, das inquietações, das preocupações inúteis e das coisas supérfluas.

Se uma simples pedrinha cumpre seu destino divino em "simplicidade casual", por que nós não podemos fazer da mesma forma, já que somos "pó e ao pó tornaremos"?

Não é a vida simples e singela a melhor de todas? Estas são indagações que a poetisa nos apresenta para nossa meditação e reflexão.

Emily Dickinson dá vida a pequena pedra.

ALTRUÍSMO

IF I CAN STOP ONE HEART FROM BREAKING	SE EU PUDER EVITAR QUE ALGUÉM SOFRA
If I can stop one heart from breaking. I shall not live in vain; If I can ease one life the aching, Or cool one pain, Or help one fainting robin Unto his nest again, I shall not live in vain.	Se eu puder evitar que alguém sofra, Não viverei em vão; Se eu puder mitigar a dor de alguém, Ou alegrar seu coração Ou devolver a seu ninho, Um passarinho agonizante Não viverei em vão.

Para poder escrever “Se eu puder evitar que alguém sofra” Emily deve ter sido inspirada pela literatura da Bíblia (I Coríntios 13) em que o Apóstolo Paulo discorre sobre o amor que transcrevemos a seguir:

" Though I speak with the tongues of
men
And of angels, and have not charity,
I am become as sounding brass,
Or a tinkling cymbal.
And though I have the gift of
prophecy, and understand
All mysteries, and all knowledge;
and though I have all faith,
So that I could remove mountains,
And have not charity, I am nothing.
And though I bestow all my goods.
To feed the poor, and though I give
my body to be burned,
And have not charity,
It profiteth me nothing.
Charity suffered long, and is kind;
charity envieth not;
Charity vaunteth not itself, is not
puffed up.
Doth not behave itself unseemly,
Seeketh not her own, is not easily
provoked,
Thinketh no evil;
Rejoiceth not in iniquity, but
rejoiceth in the truth;
Beareth all things, believeth all
things, and hopeth all things,
Endureth all things.
Charity never faileth ...
And now abide faith, hope, charity,
and these three;
But the greatest of these is charity "

" Ainda que eu falasse as línguas dos
homens
e dos anjos, e não tivesse amor,
seria como o metal que soa ou como
o sino que tine.
E ainda que tivesse o Dom de
profecia, e conhecesse todos os
mistérios e toda a ciência, e ainda que
tivesse toda a fé, de maneira tal que
transportasse os montes,
E não tivesse amor, nada seria.
E ainda que distribuísse toda a minha
fortuna
para sustento dos pobres, e ainda que
entregasse o meu corpo para ser
queimado,
e não tivesse amor, nada disso me
aproveitaria.
O amor é sofredor, é benigno; o amor
não é invejoso; o amor não trata com
leviandade, não se ensoberbece.
Não se porta com indecência, não
busca os seus interesses, não se irrita,
não suspeita mal;
Não folga com a injustiça, mas folga
com a verdade;
Tudo sofre,
tudo crê,
tudo espera,
tudo suporta.
O amor nunca falha;
Agora, pois, permanecem a fé, a
esperança e o amor, estes três, mas o
maior destes é o amor ".

A caridade é o "puro amor de Deus". Quando Jesus perguntou três vezes a Pedro se este o amava, na tradução das línguas modernas, usou o mesmo vocábulo: amor (love, em inglês;) mas na realidade usou três palavras que indicavam uma graduação o escalonamento na intensidade deste amor, que são, a saber: *ágape*, *philos* e *charitas*.

O texto de Roberto Pompeu de Toledo, da Revista *Veja* de 16 de abril de 1997 nos diz algo que é totalmente oposto ao verso de Emily Dickinson. Não ousamos nem pensar o que a poetisa pensaria se soubesse que tal situação iria acontecer no seu futuro que, na realidade, agora é nosso presente real.

O texto diz:

"Nossa normalidade é assombrosa. Outros países podem se espantar com o que não é normal: uma tragédia, um escândalo. O acontecimento que fere a rotina como uma lâmina fria e faz a vida escapar do controle, como se o mundo balançasse e tudo saísse do lugar. No Brasil, não. O que fere é a normalidade, o que sucede no sossego da vida inabalável de cada dia."

"Proponha-se o leitor a um exercício singelo: assistir aos filmes que mostram as pancadarias promovidas por PMs ou recordar-se deles, tal qual foram mostrados na TV, abstraindo das cenas principais. Ignorem-se as pancadarias propriamente ditas, ou o tiro que causou a morte em São Paulo, fixe-se a atenção no que acontece entre uma pancadaria e outra, ou paralelamente a elas. Há um momento, no filme feito na Cidade de Deus, no Rio, em que um grupo de soldados conversa e ri. Em outro momento, também no filme do Rio, um soldado faz um gesto a outro de golpear o ar, como se lhe contasse uma façanha esportiva e ilustrasse com o gesto a narração. São signos da normalidade de que se revestia o evento. Entre uma pancadaria e outra, encenavam-se atos de camaradagem despreocupada, como num escritório, no intervalo entre um despacho e outro, ou entre os balconistas de uma loja, entre um cliente e outro."

"É isso, ou mais ou menos isso, que, ao analisar a história do criminoso nazista Adolf Eichmann, a filósofa alemã Hannah Arendt chamou de 'a banalidade do mal'. Eichmann era muito bom funcionário, cumpridor da lei, das ordens e dos horários e bom sujeito. Sua vida resplandecia de normalidade enquanto, num escritório como outro qualquer, planejava os deslocamentos de massas de judeus para os campos de extermínio. Eichmann contou em seu julgamento, em Jerusalém, que, quando os chefes da SS, a polícia nazista, foram convocados para acertar os ponteiros na

implementação da "solução final"- a execução dos judeus - mantiveram uma reunião de trabalho de uma hora e meia, ao fim da qual se serviram aperitivos e um almoço. Foi, nas palavras de Eichmann, 'uma pequena e íntima reunião social'. Pode haver maior normalidade?"

E Toledo continua: "Recorra-se à ficção, para imaginar a volta à casa dos PMs da favela Naval e da Cidade de Deus. Um deles chega e a mulher pergunta: 'Como foi o trabalho?' Ele responde: 'Nada de novo', e vai dormir o sono dos justos. Outro, antes de deitar, brinca com o filho pequeno, que acordou ouvindo o pai empurrar a porta. Outro passa na padaria, aberta àquela hora mesmo de madrugada, compra um pão quentinho e o vai mordiscando no caminho. Se não foi assim, não terá sido diferente, em matéria de normalidade, o fim daquela noite de trabalho em Diadema, ou daquela outra do Rio, uma noite como as outras."

E continua ainda: "Agora complete o leitor a foto que ilustra esta página. Ela diz respeito a outra brasileiríssima atividade, tão nossa quanto a pancadaria da polícia contra os pobres - a prostituição infantil. Foi tirada em Manaus, pelo fotógrafo Luiz Carlos Santos, e ilustra uma reportagem do Jornal O Globo (23 de março), de autoria do repórter Amaury Ribeiro Jr. Na foto, um senhor cinquentão, de nome Benício dos Santos, corretor de seguros, beija a barriga de uma menina de 13 anos, num dos estabelecimentos da capital do Amazonas que, às claras, favorecem o encontro entre as crianças e os clientes. Abstraia agora o leitor da cena principal, tal qual no exercício anterior, e observe o que se passa nos lados e no fundo da foto. Conversa, garrafa de cerveja e em cima da mesa, um senhor de óculos escuros voltado para a câmara - ninguém se abala. Nem se digna a olhar em direção ao entrevero entre o corretor de imóveis e sua tenra presa, de tão banal. De certa forma, o que acontece em volta é mais chocante do que acontece no centro da foto. É o signo da normalidade reinante no ambiente."

E conclui: "É insuportável a normalidade brasileira. Algo de anormal precisa acontecer neste país."

ISOLAMENTO

Emily Dickinson foi a heroína que viveu literalmente só (*isolamento*, segundo Freud) e ao mesmo tempo interagiu com o mundo deixando-nos um legado de reflexões que transcendem ao tempo, ao espaço e às dimensões eternas. Visitou os intrincados meandros da alma humana mensurando a dor, a solidão e, ao mesmo tempo, paradoxalmente, vislumbrando o bálsamo da eternidade. Explorou temas eternos tais como: Amor, Esperança (o Padre Vieira nos diz "que a 'esperança' é a doce companheira do homem"), Solidão, Morte, Imortalidade, Fé e Compaixão.

Benjamin Franklin certa vez disse, "O serviço mais aceitável para Deus é o de fazer o bem aos homens." Este, também seria o desejo de Emily Dickinson?

SOME KEEP THE SABBATH	ALGUNS GUARDAM O SÁBADO
Some keep the Sabbath going to church; I keep it staying at home. With a bobolink for a chorister, And an orchard for a dome.	Alguns guardam o Sábado, indo á Igreja. Eu o guardo, ficando em casa Com um pássaro como corista E um pomar como Igreja.
Some keep the Sabbath in surplice; I just wear my wings; And instead of tolling the bell for church, Our little sexton sings.	Alguns guardam o Sábado em sobrepeliz, Eu apenas, visto minhas asas E, em lugar de dobrar os sinos, Nosso pequeno sacristão canta.
God preaches – a noted clergyman – And the sermon is never long; So instead of getting to heaven at last, I'm going all along!	Deus ensina – um notável sacerdote – E o sermão nunca é longo; Então, em vez de chegar ao céu no fim, Eu estou sempre lá.

Muitas pessoas questionam os sacerdotes e os fanáticos religiosos que literalmente "vivem" na igreja mas que acabam cometendo muito erros, equívocos e até mesmo pecados graves. Atribui-se a um famoso religioso a seguinte paráfrase: "Templo é dinheiro". Não seria melhor, segundo a poetisa, ficar em casa e ter uma comunhão com Deus mais dadivosa e devotada e ser puro de coração, pensamento e ação?

Não seria este argumento, apenas um pretexto para **não sair** de casa? Pois assim diz a própria Emily Dickinson: "*...não seria pior sem a companhia da solidão?*"

A PALAVRA CLARA E PENETRANTE

Um dos objetivos de um grupo de poetas americanos chamados de "Imagists" era o de procurar a palavra ou frase clara e penetrante que pudesse funcionar como uma sentença. Emily Dickinson é considerada a mais importante das "Imagists". Sua frugalidade nas palavras tem influenciado muitos modernistas. Além disso, ela prepara uma surpresa em uma palavra ou frase única de seu poema "I'm Nobody" lembre-se do verso "How public like a frog" ("Que vulgar como um sapo").

Segundo Wellek e Warren, (1949), "A imagística é um tópico que pertence tanto à psicologia como aos estudos literários. Em psicologia, a palavra "imagem" significa uma reprodução mental, uma recordação, de uma passada experiência sensorial ou perceptual, não necessariamente visual. As precursoras investigações de Francis Galton, em 1880, procuravam descobrir até que ponto conseguiam os homens reproduzir visualmente o passado, e apuraram que eles diferiam grandemente entre si quanto ao grau de visualização. Mas a imagística não é só visual. São numerosas as classificações feitas por psicologistas e estetas. Existem não só imagens "gustativas" e "olfativas", mas também imagens termiais e de pressão ("cinestésicas", "hápticas", "empáticas"). Existe a importante distinção entre imagística estática e cinética (ou "dinâmica"). O emprego de imagens de cor pode, ou não, ser tradicionalmente ou pessoalmente simbólico. A imagística sinestésica (seja ela resultado de uma anormal constituição psicológica do poeta ou de uma convenção literária) transpõe de um sentido para outro – por exemplo, transmuda o som em cor. Por fim, existe a distinção, útil para o leitor de poesia, entre a imagística "ligada" e a imagística "livre": a primeira, imagística auditiva e muscular, necessariamente suscitada, ainda que leiamos só para nós, e aproximadamente a mesma em todos os leitores idôneos; a última, constituída pelas imagens visuais e pelas restantes, variável de pessoa para pessoa ou de tipo para tipo."

Capítulo 4 - Freud e Emily Dickinson – Processos Similares?

*O enigma da criatividade sempre me fascinou.
Por que uma idéia, nova em arte ou ciência, “salta” do inconsciente,
num determinado momento? Qual a relação entre talento e ato
criativo, e entre criatividade e morte? Por que um espetáculo de
mímica ou de dança nos proporciona tanto prazer? Como conseguiu
Homero transformar a violência da guerra de Tróia na poesia que
orientou a ética da civilização grega?*

(Rollo May)

Assim como Emily Dickinson que sofreu dentro de sua própria "iron cage" os tormentos de sua própria condição psicológica e teve uma produção enorme em termos intelectuais, assim também podemos mencionar a vida e obra deste Grande Mestre da Psicanálise que foi **Sigmund Freud**. Este homem sofreu uma enorme pressão **externa** desde sua infância e viveu inserido dentro de uma realidade étnica diferente da sua, produzindo uma obra tão espetacularmente grandiosa, tanto que, gerações inteiras continuam estudando e investigando seu legado.

Nasceu no dia 6 de maio de 1856, em Freiberg, Moravia. Sua família, de origem judaica emigrou para a Áustria quando ele contava com 4 anos de idade. Durante 78 anos residiu em Viena onde completou sua instrução e realizou os estudos e investigações que o levaram a se tornar mundialmente famoso. Ainda em sua juventude nunca sentiu inclinação para o estudo das ciências médicas. Desejava ser um pesquisador científico e não um médico. Porém, uma série de circunstâncias, algumas de ordem financeira fizeram com que terminasse cursando a Faculdade de Medicina da Universidade de Viena no ano de 1873. Com apenas 17 anos de idade! Ao ler a famosa obra de Goethe, "A Natureza" recebeu um estímulo muito grande e enveredou pelos caminhos da medicina. Talvez devido a isso, seus primeiros estudos se orientaram principalmente para a química e a botânica. Estava ainda longe de se revelar o grande psicólogo que haveria de se converter aquele obscuro estudante de medicina. Logo principiou a sentir uma forte atração pelo estudo dos seres humanos. Por incrível que possa parecer, revelava pouca inclinação pelo estudo da física e da matemática.

Enquanto levava a cabo seu estudo da medicina, ficou fascinado pelas pesquisas de fisiologia do médico E.W. von Brucke. De 1876 a 1882, Freud trabalhou com este especialista e depois no Instituto de Anatomia sob a orientação de H. Meynert. Em 1881, com 25 anos de idade, terminou seu curso de medicina e se enfrentou com o dilema de qual profissão iria realmente seguir. Duvidava se devia continuar clinicando ou pesquisando assuntos científicos. Entretanto, devido a problemas financeiros optou pela prática da medicina. Como seu trabalho de graduação versava sobre o sistema nervoso central, achou preferível continuar nessa direção. Resolveu, então, especializar-se em neurologia, serviço que lhe daria os recursos financeiros necessários.

Dedicou vários anos a prática da neurologia em uma clínica para crianças onde se destacou por ter descoberto um tipo de paralisia cerebral que mais tarde passou a ser conhecido pelo seu nome. Durante o mesmo período escreveu um livro importante sobre afasia. Aos 29 anos de idade, então em 1885, se tornou professor assistente de neurologia na Universidade de Viena tendo chegado a ser professor efetivo em 1902. Mas o ano de 1882 determinou seu *"turning point"*. Começou aí, um processo que transformou Freud cada vez mais em psicólogo e cada vez menos em neurologista. Josef Breuer, médico neurologista vienense narrou a Freud o resultado de suas extraordinárias pesquisas. Ele tinha conseguido grande êxito no tratamento da histeria através do sono hipnótico. Estas experiências são conhecidas pela denominação de *"método catártico"* que serviu como ponto de partida para o posterior desenvolvimento da **Psicanálise de Freud**.

De sua colaboração com Breuer resultou o livro que ambos haviam começado a escrever intitulado "Estudos sobre a Histeria" (*teria sido Emily Dickinson histérica?*), publicado em 1895. Pouco tempo depois, Freud conseguiu dar o passo decisivo e original que abriu extraordinárias perspectivas para o desenvolvimento da **psicanálise** esse passo foi dado no momento em que Freud abandonou a hipnose e a substituiu pelo método das livres associações.

Graças ao novo método que começou a empregar, Freud passou a dispor de um poderosíssimo instrumento para penetrar nas regiões mais obscuras do

inconsciente, o que constitui o objetivo fundamental da chamada psicologia de profundidade. Foi exatamente por esse caminho que Freud chegou finalmente a formular sua extraordinária descoberta a respeito dos processos psíquicos inacessíveis à consciência. A existência dessa região do espírito chamada inconsciente sempre foi suspeitada pelos poetas e filósofos de todos os tempos, mas Freud teve o mérito de ter sido o primeiro a descobrir o instrumento capaz de atingi-la e de explorá-la em sua essência. No entanto, apesar de sua fundamental importância, essa descoberta não teve na época, a mesma repercussão alcançada pela teoria da sexualidade infantil, que atraiu sobre Freud o ódio de seus contemporâneos e fez com que dele se afastasse seu antigo amigo e colaborador, Breuer.

Durante dez anos, Freud trabalhou sozinho – o que nos faz lembrar de Emily Dickinson, que trabalhou **sozinha** também - no desenvolvimento da psicanálise.

Em 1906, a ele se juntou um certo número de colegas, entre os quais seus famosos discípulos Adler, Jung, Jones e Stekel. Estes, em 1908, se reuniram no primeiro Congresso Internacional de Psicanálise. Dois anos mais tarde, o grupo fundou a Associação Internacional Psicanalítica, com sucursais em vários países. Tais medidas eram decorrentes da constante preocupação de Freud com a necessidade de divulgar mundialmente os resultados científicos obtidos em Viena.

Durante toda sua vida, Freud foi vítima da hostilidade pública que suas idéias despertaram. A maior parte dos ataques lançados contra ele, vinha dos próprios cientistas que, indignados com as novas idéias, tudo fizeram para destruí-lo e desmoralizá-lo.

Em sua luta contra o espírito conservador, agarrado a velhas teorias, Freud viajou por vários países, dando cursos e proferindo conferências, a fim de conquistar a simpatia das pessoas para suas importantes descobertas que eram consideradas imorais e anti-científicas. Mas o tempo, a ciência e a clínica se encarregariam de provar que ele estava certo. Não poucas vezes os ataques que lhe faziam assumiam caráter pessoal, chegando ao ponto de insultos, vilipêndios e injúrias. Para desfazer

os efeitos dessas campanhas, Freud percorreu universidades européias e norte-americanas, expondo seu pensamento para os círculos intelectuais desses países. A paciência e a perseverança com que realizou o cansativo trabalho de divulgação de suas idéias demonstraram que Freud amava a ciência e a verdade mais do que seria capaz qualquer cientista comum. Para ele, ser cientista não era ter uma profissão burocrática como outra qualquer. Ser cientista significava a seus olhos o dever de dedicar-se com profundo empenho à luta pela verdade em qualquer campo que essa luta se mostrasse necessária. Os dias finais iriam confirmar, uma vez mais, que Freud estava certo ao tentar divulgar tanto quanto possível as descobertas que havia realizado. Freud nunca se sentiu derrotado por seus inimigos. No fundo, restava-lhe sempre a certeza de que sua teoria era mesmo capaz até de explicar porque razão o combatiam tanto.

Na verdade, segundo pensava Freud, a sociedade reagia defendendo-se porque não lhe restava outra saída, a não ser temer e tentar destruir aquele homem que estava disposto a revelar toda a lama e a sordidez contidas no inconsciente social. Para Freud era natural que a sociedade reagisse às suas idéias, pois de fato ela sempre reage a todo progresso revolucionário que venha contrariar os hábitos de pensar e de agir aceitos tradicionalmente.

Querendo conhecer pessoalmente o grande neurologista francês J. M. Charcot e entrar em contato com suas grandes descobertas no campo que mais lhe interessava, Freud se dirigiu a Paris mas voltou decepcionado pois a fama de Charcot era maior que o seu desempenho real. Freud, constatou que este homem de ciências carecia de coragem e espírito progressista.

Seus últimos anos de vida coincidiram com a expansão do nazismo na Europa

Até sua morte, Freud, durante 16 anos, sofreu de câncer na boca, sendo que nos seis últimos anos passou a ser permanentemente atormentado pela perseguição que os nazistas moveram contra ele. Em 1933 queimaram seus livros em praça pública alegando que os mesmos só continham "pornografia judia". Todos seus bens foram confiscados, inclusive uma pequena editora onde trabalhou durante longos anos. Até sua biblioteca particular foi queimada. Contudo, Freud se recusou a fugir.

Dizia: "A Áustria é minha pátria". A Gestapo proibiu o velho Freud, agora já com 81 anos de idade, que continuasse a trabalhar. Não pode mais pensar, criar, produzir e interagir. Isto era demasiado para o Grande Mestre. Dificilmente um homem tão combatido por seus semelhantes fez tanto por eles quanto Sigmund Freud, o Pai da Psicanálise. Sua vida é uma das glórias atuais da espécie humana. Mas é também uma denúncia contra a incapacidade para reconhecermos prontamente onde está a verdade e a justiça. Faleceu em 1939, em Londres, quando contava com 83 anos de idade.

Teorias da Personalidade

Resumo dos Mecanismos de Defesa

As defesas aqui descritas são formas que a psique tem de se proteger da tensão interna ou externa. As defesas evitam a realidade (repressão), excluem a realidade (negação), redefinem a realidade (racionalização) ou a intervêm (formação reativa). Elas colocam sentimentos internos no mundo exterior (projeção), dividem a realidade (isolamento) ou dela escapam (regressão). Em todos os casos, a energia libidinal é necessária para manter a defesa, limitando efetivamente a flexibilidade e a força do ego. "Interrompem a energia psíquica que poderia ser usada para atividades mais eficientes do ego.

Quando uma defesa se torna muito influente, domina o ego e restringe sua flexibilidade e adaptabilidade. Finalmente, se as defesas se quebrarem, ele terá a que recorrer e será dominado pela ansiedade" (Hall, 1954, p. 96).

Relacionamento Social

As interações e relacionamentos adultos são fortemente influenciados pelas primeiras experiências infantis. As primeiras relações, aquelas que ocorrem no núcleo da família, são as determinantes; todos os relacionamentos posteriores referem-se de várias formas aos modos pelos quais estes relacionamentos iniciais foram formados e mantidos. Os modelos básicos de criança-mãe, criança-pai e criança-irmãos são protótipos a partir dos quais os encontros posteriores são

inconscientemente avaliados. Os relacionamentos posteriores são, até certo grau, recapitulações da dinâmica, das tensões e das gratificações que ocorreram na família original.

Nossas escolhas na vida - pessoas amadas, amigos, chefes, mesmo nossos inimigos - derivam dos laços criados entre pais e filhos. Foi o que exatamente aconteceu com Emily Dickinson. As rivalidades naturais são recapituladas em nossas funções sexuais e no modo com que nos adaptamos às exigências dos outros. Com grande frequência desempenhamos a dinâmica iniciada em nossas casas, escolhendo, muitas vezes, como companheiros, pessoas que reavivam em nós aspectos não resolvidos de nossas necessidades originais. Para alguns, estas são escolhas conscientes, para outros, isto é feito na ignorância da dinâmica subjacente.

As pessoas afastam-se, assustadas, desse aspecto da teoria freudiana, uma vez que ele sugere que as futuras escolhas de uma pessoa já se acham restringidas. O problema é até que ponto as experiências infantis determinam as opções adultas. Por exemplo, um período crítico no desenvolvimento dos relacionamentos ocorre durante a fase fálica, quando ambos os sexos enfrentam, pela primeira vez, tanto os crescentes sentimentos eróticos em relação a seus pais, quanto a inabilidade concomitante de gratificar estas necessidades. Entretanto, mesmo quando as complicações edipianas resultantes são solucionadas, aquela dinâmica continua a afetar os relacionamentos posteriores.

Os relacionamentos baseiam-se nos efeitos residuais das primeiras experiências intensas. Os encontros da adolescência, de jovens, da maturidade, de adultos e velhos e os padrões de amizade ou casamento constituem uma retomada de facetas não resolvidas dos primórdios da infância.

Vontade

A vontade nunca foi um tópico de maior interesse para Freud. Em uma de suas primeiras obras (1894) - vinte e oito ao todo -, escreveu que era através de um

esforço de vontade que os eventos provocadores de ansiedade podiam ser reprimidos, embora a repressão apareceu pela primeira vez depois que um esforço de vontade aparentemente atuou neste sentido. "Aconteceu-me certa vez uma coisa muito desagradável e tentei arduamente afastá-la de mim, e não pensar mais nela. Finalmente consegui, mas então contrai essa outra coisa (obsessão), de que não pude livrar-me desde essa época"(1894, livro 32, p. 57 na ed. bras.).

Em casos de obsessão muito poderosa, o paciente pode experienciar uma "paralisia" da vontade. Uma pessoa reluta ou é incapaz de tornar qualquer decisão significativa porque está presa entre uma necessidade excessiva de aprovação e um medo de ser atacada ou ameaçada.

Posteriormente, um analista ampliou a teoria psicanalítica para dar uma descrição mais completa da vontade (Farber, 1966), mas esta não tem suscitado um interesse teórico central dentro do movimento psicanalítico.

A vontade de interação com o mundo foi um norteador de Emily Dickinson em seus escritos e no vislumar do porvir quando as pobres almas deste século haveriam de se deparar com as mazelas da modernidade e as inclemências deste século e com o lenitivo de seus poemas. Provavelmente este foi o *leitmotiv* de sua vontade.

Capítulo 5 - O narcisismo em Emily Dickinson

Emily Dickinson, umas das grandes poetisas americanas, era uma pessoa tímida e modesta. Durante vinte anos como resultado de um romance mal sucedido ou talvez de bloqueios de sua infância, resolveu permanecer em seu lar em Amherst, Massachusetts, vendo poucas pessoas e escrevendo seus poemas em tiras de papel, sem intenção de jamais publicá-los. (Bloqueio na fase anal que pulsiona o indivíduo à retenção?) De fato, pediu que após sua morte fossem queimados, porém felizmente sua irmã não realizou seus desejos póstumos. Vários volumes de seus poemas enriqueceram a Literatura Norte-americana. Ao lado de Walt Whitman, Emily Dickinson está entre os primeiros escritores da moderna poesia na América. Todos seus poemas são breves. Sua originalidade e aptidão de frasear os tornam notáveis declarações de uma mente sensível e criadora.

Considere:

The Future never spoke, Nor will he, like the Dumb Reveal by sign or syllable Of his profound To-come.	O Futuro jamais falou, Nem nunca falará, igual ao Mudo Não revelará nenhum sinal ou palavra De seu ignoto Porvir.
---	--

É o conhecimento que nos aproxima dos Deuses se consideramos que "A Glória de Deus É O Conhecimento".

No caso de Emily Dickinson, percebemos que durante sua existência terrena, pouca foi sua participação com seu meio ambiente em que sobreviveu. A plenitude de sua ação se derramou copiosamente sobre suas gerações seguintes que usufruíram de seu legado portador de reflexões, emoções, conhecimentos e vislumbres do eterno,

penetrando no âmago da própria existência temporal como na seguinte asseveração:

I'M NOBODY	NÃO SOU NINGUÉM
I'm nobody! Who are you? Are you nobody, too? Then there's a pair of us - don't tell! They'd banish us, you know. How dreary to be somebody! How public like a frog To tell your name the livelong day To an admiring bog!	Não sou ninguém! E tu, quem és? Porventura não és ninguém, também? Então, somos dois – não o digas a ninguém! Nos expulsariam, bem o sabes. Que tétrico é ser alguém! Que vulgar...como um sapo. Dizer teu nome o dia inteiro A um lamaçal encantador!

Não estaria o caso de Emily Dickinson relacionado ao narcisismo? Em termos leigos estaria o egoísmo presente em seu agir, pois escrevia muito, mas, ao mesmo tempo, pouco publicava. Escrevia para si e para os mais próximos.

Segundo Freud, (1914) "O termo narcisismo deriva da descrição clínica e foi escolhido por Paul Nācke em 1899 para denotar a atitude de uma pessoa que trata seu próprio corpo da mesma forma pela qual o corpo de um objeto sexual é comumente tratado - que o contempla, vale dizer, o afaga e o acaricia até obter satisfação completa através dessas atividades. Desenvolvido até esse grau, o narcisismo passa a significar uma perversão que absorveu a totalidade da vida sexual do indivíduo, exibindo, conseqüentemente, características que esperamos encontrar no estudo de todas as perversões".

Teria sido Emily Dickinson vítima do narcisismo? Segundo Laplanche e Pontalis, (1982) "O termo narcisismo é em referência ao mito de Narciso, é o amor pela imagem de si mesmo."

"A descoberta do narcisismo leva Freud a propor - no caso *Schreber* 1911- a existência de uma fase da evolução sexual intermediária entre o auto-erotismo e o amor de objeto. "O sujeito começa por tomar a si mesmo, ao seu próprio corpo, como objeto de amor", o que permite uma primeira unificação das pulsões sexuais. Em *Totem e Tabu* (*Totem und Tabu*, 1913) ele expressa o mesmo ponto de vista."

"Vemos que Freud já fazia uso do conceito de narcisismo antes de "introduzi-lo" através de um estudo especial (Sobre o narcisismo: uma introdução [*Zur Einführung des Narzissismus*, 1914]). Mas, neste texto, é no conjunto da teoria psicanalítica que ele introduz o conceito, considerando particularmente os investimentos libidinais. Com efeito, a psicose ("neurose narcísica") põe em evidência a possibilidade que a libido tem de reinvestir o ego desinvestindo o objeto; isto implica que "...fundamentalmente, o investimento do ego persista e se comporte para com os investimentos de objeto como o corpo de um animálculo protoplásmico para com os pseudópodes que emitiu. Referindo-se a uma espécie de princípio de conservação de energia libidinal, Freud estabelece um equilíbrio entre a "libido do ego" (investida no ego) e a "libido objetual": "quanto mais uma absorve, mais a outra se empobrece". "O ego deve ser considerado como um grande reservatório de libido, de onde a libido é enviada aos objetos, e que está sempre pronto a absorver libido que reflua dos objetos."

No quadro de uma concepção energética que reconhece a permanência de um investimento libidinal do ego, somos levados a uma definição *estrutural* do narcisismo. O narcisismo já não surge como uma fase evolutiva, mas como um êxtase da libido que nenhum investimento de objeto permite ultrapassar completamente.

Tal processo de objeto de desinvestimento do objeto e de retirada da libido sobre o sujeito já tinha sido destacado por K. Abraham em 1908 a partir do exemplo da demência precoce. "A característica psicosexual da demência precoce é o retorno

do paciente ao auto-erotismo...O doente mental transfere para si só, como seu exclusivo objeto sexual, a totalidade da libido, que a pessoa normal orienta para todos os objetos animados ou inanimados que a rodeiam. "Freud fez suas estas concepções de Abraham "...elas conservaram-se na psicanálise e tornaram-se a base de nossa atitude para com as psicoses". Mas acrescenta a idéia - que permite especificar o narcisismo com relação ao auto-erotismo - de que o ego não existe de início como unidade e que exige, para se constituir, "uma nova ação psíquica".

Se quisermos conservar a distinção entre um estado em que as pulsões sexuais se satisfazem de forma anárquica, independentemente umas das outras, e o narcisismo, em que o ego na sua totalidade é tomado como objeto de amor, seremos levados a fazer coincidir predominância do narcisismo infantil com os momentos formadores do ego.

Neste ponto, a teoria psicanalítica não é unívoca. Numa perspectiva genética, podemos conceber a constituição do ego como unidade psíquica, correlativamente à constituição do esquema corporal. Podemos ainda pensar que tal unidade é precipitada por uma determinada imagem que o sujeito adquire de si mesmo segundo o modelo do outro, e que é precisamente o ego. O narcisismo seria a captação amorosa do sujeito por essa imagem. J. Lacan relacionou este primeiro momento da formação do ego com a experiência narcísica fundamental que designa pelo nome de fase do espelho. Nessa perspectiva, em que o ego se define por uma identificação com a imagem de outrem, o narcisismo - mesmo "primário" - não é um estado do qual estaria ausente toda e qualquer relação intersubjetiva, mas a interiorização de uma relação. É essa justamente a concepção que ressalta de um texto como *Luto e melancolia* (*Trauer und Melancholie*, 1916), onde Freud parece não ver no narcisismo nada mais do que uma "identificação narcísica" com o objeto.

Mas, com a colaboração da segunda teoria do aparelho psíquico, esta concepção se apaga. Freud acaba opondo de forma global um estado narcísico primitivo (anobjetal) e relações com o objeto. Este estado primitivo, a que ele dá então o nome de narcisismo primário, seria caracterizado pela total ausência de relações com o meio, por uma indiferenciação entre o ego e o id, e teria o seu protótipo na

vida intra-uterina, da qual o sono representaria uma reprodução mais ou menos perfeita.

A idéia de um narcisismo contemporâneo da formação do ego por identificação com outrem nem por isso é abandonada, mas este é então denominado "narcisismo secundário", e já não "narcisismo primário": "A libido que aflui ao ego pelas identificações [...] representa o seu 'narcisismo secundário'." "O narcisismo do ego é um narcisismo secundário, retirado dos **objetos**."

Esta profunda modificação da concepção de Freud é correlativa da introdução da noção de **id** (Uma das três instâncias diferenciadas por Freud na sua segunda teoria do aparelho psíquico. O **id** constitui o pólo pulsional da personalidade. Os seus conteúdos, expressão psíquica das pulsões, são inconscientes, por um lado hereditários e inatos e, por outro, recalcados e adquiridos. Do ponto de vista econômico, o **id** é, para Freud, o reservatório inicial da energia psíquica; do ponto de vista dinâmico, entra em conflito com o **ego** e o **superego** que, do ponto de vista genético, são as suas diferenciações) como instância separada e da qual as outras instâncias emanam por diferenciação; de uma evolução da noção de ego, que acentua tanto as identificações das quais ele surgiu quanto a sua função adaptadora como aparelho diferenciado; e, finalmente, do desaparecimento da distinção entre auto-erotismo e narcisismo. Tomada literalmente, essa concepção corre o risco ao mesmo tempo de contradizer a experiência - ao afirmar que o recém-nascido não teria qualquer abertura perceptiva para o mundo exterior - e de renovar em termos, aliás ingênuos, a aporia idealista, agravada aqui por uma formulação "biológica": como passar de uma nômada fechada em si mesma para o reconhecimento progressivo do objeto?"

* Laplanche e Pontalis também nos explicam sobre **objeto**. "A noção de objeto é encarada em psicanálise sob três aspectos principais:

- a) Enquanto correlativo da pulsão, ele é aquilo em que e por que esta procura atingir a sua meta, isto é, um certo tipo de satisfação. Pode tratar-se de uma pessoa ou de um objeto parcial, de um objeto real ou de um objeto fantástico.

- b) Enquanto correlativo do amor (ou do ódio), trata-se então da relação da pessoa total, ou de uma instância do ego, com um objeto visado também como totalidade (pessoa, entidade, ideal, etc.) (o adjetivo correspondente seria "objetal").
- c) No sentido tradicional da filosofia e da psicologia do conhecimento, enquanto correlativo do sujeito que percebe e conhece, é aquilo que se oferece com características fixas e permanentes, reconhecíveis de direito pela universalidade dos sujeitos, independentemente dos desejos e das opiniões dos indivíduos (o adjetivo correspondente seria "objetivo").

Segundo a visão de Solange Thiers (1989) "O narcisismo é uma condição psicológica individual, mas também é uma condição cultural".

Dentro do contexto cultural situa-se a nível da perda de valores humanos e o que nós encontramos hoje nas sociedades é a grande dificuldade de perceber o outro, de respeitar o outro, de poder dar e até receber!

As pessoas vivem de forma egocêntrica, tentando tirar vantagem de tudo, sem entretanto, respeitar o outro, porque na verdade não se respeitam. A sociopatia é uma doença que a nossa sociedade vive nos dias atuais, é uma manifestação do narcisismo que é estimulada pela própria sociedade. Não interessa que se veja o outro!

Em termos individuais temos formas gradativas de manifestação narcisista, isto é, desde os níveis considerados normais até a psicose. Teria sido esta a realidade de Emily Dickinson?

Ainda sob um prisma do indivíduo na sociedade, é possível constatar o número cada vez maior de práticas narcisistas a nível corporal. Não são técnicas corporais como as que os psicomotricistas empregam e sim hipertrofia do valor do corpo como objeto de exposição, levando ao reducionismo do corpo, processo a corpo produto.

Tipicamente, encontra-se o "malhar", o "cooper", a musculação como exemplos de atividade que desenvolvem a forma física, mantendo o indivíduo sozinho, isolado

consigo mesmo, em uma atividade narcisista de recuperar uma imagem perdida na sua ilusão. Esta é uma mentalidade social, que interessa às classes dominantes. O homem preocupado com seu biceps frente ao espelho ou a mulher que a cada dia passa a fita métrica na sua cintura, resume sua vida, na dimensão narcísica do seu corpo e não tem a preocupação de acompanhar o momento social. É uma forma alienante de viver o momento e por isto toda prática corporal isolada, feita em exagero, leva o indivíduo a retraindo o libido em seu corpo a um estado alienante de suas próprias realidades.

É a chamada corpolatria. É preciso não esquecer que o narcisismo individual anda paralelamente ao narcisismo cultural. Em termos psicanalíticos é considerado o ponto nodal, ele entrelaça em si diversos aspectos da teoria, associações, porque passa por momentos diferentes da própria percepção de Freud. É um ponto de construção na psicanálise.

Freud começa a falar de narcisismo em "Introdução ao Narcisismo", depois encontramos algumas citações em "Três Ensaio sobre a Sexualidade", "O Caso Schreber" e finalmente, na obra social quando Freud escreve "Totem e Tabu" e "Psicologia do Grupo e Análise do Ego".

Passaremos agora a fazer algumas considerações sobre o pensamento de Freud e também sobre os aspectos formulados por Lacan e Lowen.

Freud começou a observar o narcisismo em pacientes psicóticos e perversos, onde o narcisismo como ponto comum apresenta um aspecto totalitário, onde as emoções e sensações corporais são perdidas na admiração de si mesmo.

Os perversos a que nos referimos, são os perversos sexuais, aqueles que apresentam um desvio de sexualidade como o fetichista, o homossexual, o masoquista, o exibicionista e outros, que fazem com seu corpo um objeto sem sensibilidade que precisa ser contemplado, animado, admirado, porque isto lhe confere uma condição de limite, a certeza do invólucro que é representado pelo revestimento cutâneo. O narcisista tem problemas de limite.

Já nas psicoses, o narcisismo original tem um duplo aspecto, que é a retração da libido e o desinteresse em relação ao objeto externo. Há uma tendência a projetar a destruição interna no externo e fixar-se em objetos externos, ela retorna para o mundo interior e se fixa no ego.

Este aumento de carga libidinal fixada no ego traz dois tipos de manifestações, a saber: **delírios de grandeza e hipocondria.**

Na hipocondria o indivíduo desloca suas perseguições internas para um órgão sofredor. Há uma tentativa de delimitar um novo território, porque desta forma, o órgão sofredor centraliza a angústia persecutória que o indivíduo vive. O órgão passa a representar o mundo, que na fantasia se destroe e ameaça como a morte.

Nos delírios de grandeza comuns, na mania, esquizofrenia e paranóia, a libido em retração no ego e o afastamento do mundo externo provocam a sensação de plenitude oceânica, o sentir-se Deus.

As pulsões podem ser três: a) Ativa: eu faço; b) passiva: eu vejo fazer; c) eu sou vista pelo outro fazendo.

Quando Freud em "Totem e Tabu" correlaciona a evolução dos povos primitivos à evolução do psiquismo da criança, ele encontra como características comuns, a sensação de onipotência do pensamento, a crença no pensamento mágico, a prática da magia como força para controlar o externo nos pressupostos megalomaniacos, que em síntese são características do narcisismo.

- O narcisismo também é um estágio evolutivo da criança, que se situa entre o auto-erotismo e o amor objetual, é o complemento libidinal ao instinto de auto-preservação, é a retirada da libido do objeto e a fixação desta no ego.
- Quando a criança nasce o primeiro objeto de amor e catexia é a mãe, entretanto, a criança vive com a mãe uma relação de frustrações sucessivas, em função de suas fantasias e então ela acaba por retirar a libido investida na mãe e trazer para si, tornando-se o seu primeiro objeto sexual.

(Catexia é o processo pelo qual a energia libidinal disponível na psique é vinculada ou investida na representação mental de uma pessoa, idéia ou coisa. A libido que foi catexizada perde sua mobilidade original e não pode mais mover-se em direção a novos objetos. Está enraizada em qualquer parte da psique que a atraiu e a seguiu. O verbo alemão, *besetzen*, significa ocupar e investir; se uma pessoa imaginar seu depósito de libido como uma dada quantidade de dinheiro, catexia é o processo de investi-la. Uma vez que uma porção foi investida ou catexizada, permanece aí, deixando a pessoa com essa porção a menos para investir em outro lugar. Estudos psicanalíticos sobre luto, por exemplo, interpretam o desinteresse das ocupações normais e a preocupação com o recente falecido como uma retirada de libido dos relacionamentos habituais e uma "extrema" ou "hiper" catexia da pessoa perdida. A teoria psicanalítica está interessada em compreender onde a libido foi catexizada inadequadamente. Uma vez liberada ou redirecionada, esta mesma energia está sendo disponível para satisfazer outras necessidades habituais. A necessidade de liberar energias presas também se encontra nos trabalhos de Rogers e Maslow, assim como no Budismo e Sufismo. Cada uma dessas teorias chega a diferentes conclusões a respeito da fonte da energia psíquica, mas todos concordam com a alegação freudiana de que a identificação e a canalização da energia psíquica são uma questão importante na compreensão da personalidade.

- Quando Freud formula a segunda tópica, começa a perceber a importância da formação do ego como dependente do próprio narcisismo.
- O ego é formado, portanto, através das identificações que o bebê vai vivenciando na relação com a mãe, mas também através das sensações corporais. Freud diz que o "ego é antes de tudo em ego corpóreo, o ego não é entretanto só a superfície, ele é a projeção desta superfície."
- O ego como oriundo das sensações corporais nasce da superfície do corpo, mas ele é também a representação do aparelho psíquico.
- As percepções que atuam nesta delimitação do ego, em separado do id são precisas: são as percepções táteis, as percepções visuais e as percepções dolorosas.
- As percepções táteis permitem a descoberta do corpo, tendo a superfície cutânea a particularidade do indivíduo poder explorar parte de seu corpo com

outra parte de seu próprio corpo, ora a pele é o externo, ora a pele é o interno, podendo ser contornada, delineada.

- A percepção visual permite a apreensão do corpo como um outro objeto e por fim a dor que diferentemente do desprazer dá o limite. O ego vai se constituindo a partir do conflito entre os destinos da libido: libido de objeto e a libido narcísica ou libido do ego.

Então, é a partir da formulação da segunda tópica que Freud começa a citar também o narcisismo secundário.

Surgem conceitos importantes, como os conceitos de super-ego e ideal do ego que inicialmente permaneciam confusos, mas que mais tarde Freud os separa e coloca o super-ego como o herdeiro do complexo de Édipo e o ideal do ego como herdeiro do narcisismo primário. O ideal do ego vincula-se às expectativas vividas pelas figuras parentais e é uma noção importantíssima para quem, em psicomotricidade, trabalha em grupos.

Só pelo entendimento da noção do ideal do ego, é que se explicam por exemplo, a submissão ao líder, as relações de dependência e o aparecimento dos sentimentos de culpa e inferioridade. Surge uma tensão entre a realidade e a idealização e então projeta-se no outro os seus próprios ideais e espera-se que o outro cumpra as próprias expectativas.

O super-ego é a censura moral. O ego ideal só busca a relação de prazer. A primeira crise de independência da criança se dá lá pelos dois anos de idade e depois é resgatado na adolescência para, então, sim se tornar independente definitivamente. O nosso ideal de ego é recebido do exterior.

Existem resquícios de narcisismo em todas as patologias, desde a psicose, psicopatia, perversão, até mesmo em todas as neuroses de transferências: a histeria obsessiva.

Se o narcisismo está em todas as patologias, como reconhecê-lo? O narcisista, como já foi visto anteriormente, é onipotente, vive a fantasia da plenitude oceânica, sente-se Deus. A nível corporal apresenta problemas graves com seu "self", porque uma característica do narcisista é negar seus sentimentos corporais.

O "self" é o ser total: o corpo, os instintos, os processos conscientes e inconscientes. Um "self" independente do corpo ou separado dele, não tem lugar nas crenças biológicas de Freud. Quando tais questões metafísicas eram levantadas, Freud declarava que estas não faziam parte de sua esfera de ação enquanto cientista. O narcisista nega que sente e vive somente da imagem idealizada do seu corpo, que não é um corpo real, porque não é um corpo vivido, não há possibilidade de integração entre mente e corpo e há uma sensação de falta de limite corporal. Geralmente o narcisista investe na aparência em detrimento de seu "self", de seu sentir, de seu real.

Pesquisas mais atuais mostram que na base do cérebro existe um ponto nodal, uma centralização de energia. Nos narcisistas é mais intenso, a energia não circula, não permitindo o fluir natural que une o corpo à mente. Emily Dickinson vivia encapsulada, sem externar suas energias.

Lacan afirma que o narcisismo é parental. A criança ao nascer vem a ocupar um lugar de desejo no campo edípico da mãe. E, portanto, na fantasia da mãe, ao viver o seu Édipo, ela desejou ter um filho com o pai. Geralmente, o nome escolhido para o filho tem a ver com o momento edípico da mãe que representa seu desejo.

Quando nasce o bebê se transforma no falo da mãe. Segundo Lacan existem dois momentos no narcisismo: o **desejo de ser único** e a **relação dual**. O desejo de ser único é caracterizado pelo desejo do bebê ser o único objeto de prazer da mãe. O bebê na sua fantasia se acredita falo da mãe e para satisfazê-la se transforma em seu desejo.

Um exemplo simples disto é colocado por Dolto^{4*}, quando ela se refere ao sorriso da criança. A criança, no início, faz com o rosto, movimentos reflexos de rosto, que são caretas. A mãe ao ver as caretas do filho diz: "Ah! Que bonito sorriso! Ele está sorrindo para mim!" Estes primeiros ruídos auditivos, vão sendo registrados como uma falta de carinho e a criança aprende que quando quiser alegrar a mãe, basta-lhe caretear, ou melhor, sorrir.

É um tipo de linguagem inter-subjetiva, que se estabelece entre os dois. O que a criança não sabe é que ela veio satisfazer o desejo da mãe na sua plenitude narcísica; o que o bebê não sabe é que ele representa a possibilidade de elaboração do Édipo da mãe; o que ele ignora é que ela viveu a castração simbólica. Ele acredita mesmo que a faz feliz e acaba por se converter no que a mãe sempre deseja.

Eles vivem juntos uma relação muito íntima, fechados em si próprios, numa célula narcísica.

Nesta fase começa a erotização do corpo da criança, através de carícias da mãe de hábitos higiênicos que esta lhe dispensa e o corpo da criança acaba criando marcas de erotização que Leclair chamou de *letra*. O corpo do bebê fica impregnado de *letras inscritas*, que formam um texto a ser lido. É sobre este texto que no futuro atuam as técnicas corporais. Cabe a mãe manter erotizadas as letras inscritas, porque o que não for estimulado será recalçado corporalmente, e mais tarde dificultará a noção de esquema corporal.

A imagem que a criança tem de si nesta fase é uma imagem fragmentada, ela é dependente física, material e emocionalmente da mãe, isto porque lhe falta a coordenação motora mínima para atingir o seio da mãe, quando surge a necessidade de mamar. Esta fase é a do narcisismo primário e o que a mãe pode

⁴ Fraçoise Dolto nasceu em 1908, filha de uma família tradicional Parisiense. Se rebelou contra as idéias conservadoras de sua época, tornando-se médica e psicanalista. Fazia parte do círculo de analistas de Jacques Lacan. Desde 1953, Dolto e Lacan trabalharam juntos num movimento pelo estabelecimento psicanalítico "internacional". Dolto teve maior interesse com crianças e na educação. Desenvolveu um aspecto da psicanálise com enfoque psicopedagógico e educação popular. Estava interessada em melhorar a vida diária de pais e crianças. Dolto ficou muito popular dentro da psicanálise francesa. Em 1975 escreveu manuscritos sobre a solidão. No verão de 1985 seu editor tomou conhecimento deles e imediatamente propôs publicá-los. (*Solidão - Françoise Dolto - 520 páginas*). Dolto faleceu em 1988, deixando trabalhos de dimensão internacional e mais de 2 milhões de livros vendidos.

fazer para ajudar seu filho a sair deste estágio é permitir a entrada do pai na relação - a entrada da lei no mundo da criança - , facilitando a castração simbólica, ajudando-o a entrar na relação dual, que será o primeiro passo para no futuro entrar no Édipo. E a mãe é a pessoa responsável por este momento. Quando se dá a castração simbólica surge a ferida narcísica, fenda que se instaura da separação mãe e filho, e esta fenda é o lugar do desejo. O lugar do desejo é a falta que mobiliza no ser humano o seu potencial criativo, a sua propulsão para sair na fantasia de estar sempre parcialmente preenchendo a falta. A castração simbólica promove o TER e o SER. Ela passa a ser ela mesma e questiona TER o desejo da mãe. De seis meses a dezoito meses, surgem dois momentos muito importantes para a criança, que são a assunção jubilatória e a castração anal. A assunção jubilatória é chamada de fase do espelho, é quando a criança se unifica corporalmente, começa a formar o seu esquema corporal e depende das múltiplas identificações com a mãe e da condição de libidinização que a mãe lhe ofereceu. A castração anal é outro fator importante de saída do narcisismo. A criança se sente capaz de locomover-se, sente que possui controle dos esfíncteres e não precisa mais que a mãe a controle nos seus momentos de necessidade fisiológica. Isto é difícil de ser vivido pelas mães. É o momento de independência da criança e conseqüentemente da perda de controle por parte da mãe.

Em síntese, o que as mães podem fazer para ajudar seus filhos a sair do narcisismo é deixá-los contactar-se com a realidade, é frustrá-los na hora certa e ajudá-los a viver a castração simbólica, a castração anal e angústia de castração. **É importante a entrada do pai na relação.** Os aspectos patológicos do narcisismo instalam-se na passagem pelas formas de castração.

A não entrada do pai na relação, o não viver a castração simbólica é o que causa as psicoses: autismo, esquizofrenia, melancolia, mania e paranóia. A dificuldade de viver a castração anal promove a fixação nessa fase.

A angústia de castração é posterior a um estágio em que a criança percebe e discrimina. Dentro do contexto cultural situa-se na perda de valores humanos e o que se encontra hoje é a grande dificuldade, nas sociedades, de perceber o outro,

de respeitar o outro, de poder dar e até receber. (O Evangelho nos diz que devemos dar a todo aquele que nos pedir algo, mas também nos diz que devemos ser gratos por nossas dádivas recebidas).

As pessoas vivem de forma egocêntrica, tentando tirar vantagem de tudo sem entretanto respeitar o outro, porque na verdade não se respeitam. A sociopatia é uma doença que a nossa sociedade vive nos dias atuais, (e que também se fazia presente na época de Emily Dickinson, no Século XIX), é uma manifestação do narcisismo que é estimulada por essa própria sociedade. Não interessa que se veja o outro!

Desde um plano individual temos formas gradativas de manifestação narcisista, isto é, desde os níveis considerados normais até a psicose. Ainda dentro de uma visão do indivíduo na sociedade é possível constatar o número cada vez maior de práticas narcisistas a nível corporal. Não são técnicas corporais como as que os psicomotricistas empregam e sim a hipertrofia do valor do corpo como objeto de exposição, levando ao reducionismo do corpo.

A verdadeira batalha da vida é aquela que travamos dentro do íntimo de nosso ser ao enfrentar nossas angústias, temores, memórias de coisas que poderiam ter sido e não foram, pulsões (de vida e de morte, ambigualmente), nossas frustrações e decepções, nossos anseios não consumados e, sobretudo, a percepção de nossa impotência perante as coisas reais ou imaginárias deste mundo. Teria sido esta a realidade da existência de Emily Dickinson? Teria ela sentido sua impotência perante as coisas titânicas deste mundo?

Benjamin Franklin Newton, um jovem funcionário do escritório de advocacia do pai de Emily desempenhou um papel muito importante no desenvolvimento de seus dotes artísticos na poesia. Foi a primeira pessoa a reconhecer que ela realmente tinha muito talento. Mesmo depois de casado e distante de Amherst, a correspondência entre os dois foi muito profusa. Seu falecimento em 1853 - aos 32 anos de idade - levou Emily quase ao desespero. Esta situação foi tremendamente

agravada pelo decesso de seu próprio sobrinho amado, Gilbert, filho de Austin, seu irmão, em sua tenra infância. Só tinha oito anos, então.

Tudo isto resultou em abundante produção criativa através da literatura - escreveu mais de 1700 poemas e inúmeras cartas. Todas estas manifestações são portadoras de mensagens, idéias filosóficas impregnadas de crenças, dogmas e sonhos oriundos de sua profunda religiosidade, reclusão e real solidão. (Nas raras ocasiões em que recebia alguém em sua casa, o ritual era idêntico: o visitante permanecia em um aposento contíguo, a porta entreaberta e ela sentada de costas em sua alcova). Além de tudo isto, existia, evidentemente, sua identificação projetiva e introjetiva inconsciente que segundo Melanie Klein, é um mecanismo arcaico da fase esquizo-paranoide, por achar ela, o mundo tão cruel e desumano, voltava-se contra si mesma, enclausurando-se. Usando Freud, que diz: "O mecanismo de defesa, chamado isolamento, é típico, sobretudo da **neurose obsessiva**, e que consiste em isolar um pensamento ou um comportamento, de tal modo que as suas conexões com outros pensamentos ou com o resto da existência do sujeito **ficam rompidas**. Entre os processos de isolamento, citemos as pausas no decurso do pensamento, fórmulas, **rituais**, e, de um modo geral, todas as medidas que permitem estabelecer um hiato na sucessão temporal dos pensamentos ou dos atos." Podemos perceber que o isolamento de Emily era muito mais abrangente do que se possa imaginar, pois cobria todos os aspectos do seu viver e sua interação social.

Dizem os sociólogos que o homem é um ser gregário. Não foi o caso de **Emily Elizabeth Dickinson**.

Capítulo 6 - As Emoções como Catalisadoras da obra Dickinsoniana

Uma tática familiar para chamar a atenção sobre a universalidade das emoções é informar aos ouvintes que algumas culturas não têm uma emoção que temos ou têm uma emoção que nos falta. Supostamente os esquimós Utku-Inuit não têm uma palavra para raiva e não sentem esta emoção. Os Tahitianos também, supostamente, não reconhecem culpa, tristeza, saudade ou solidão. Eles descrevem o que chamaríamos de tristeza como cansaço, doença, ou mal estar físico. Dizia-se que as mães espartanas sorriam ao ouvir que seus filhos haviam morrido em combate (Pinker, 1997). Certamente, não foi esta situação de Emily Dickinson, pois o que desejava expressar o fazia de forma clara, econômica, penetrante como uma adaga, interativa e com uma sagacidade e acuridade assombrosa. Muitos podem descrever a natureza mas poucos, como ela, podem descrever a vida. A natureza humana, a experiência do mundo das almas era seu estudo especial ao qual acrescia, a sensibilidade, a curiosidade pela morte, o paradoxo e a ironia. Muitas vezes conseguia, com muito brilhantismo transmitir um pouco de humor em sua poesia.

Embora os escritos de Emily Dickinson tenham sido compostos em um passado remoto - datam da segunda metade do Século XIX - a força e a clareza de sua mensagem são arrebatadoras.

As emoções são mecanismos que desencadeiam os objetivos no mais alto nível do cérebro. Uma vez disparada por um momento apropriado uma emoção aciona uma cascata de sub-objetivos que nós chamamos de *pensar e agir*. Porque os objetivos e os meios estão tecidos em uma estrutura múltipla de rede controlada de sub-objetivos dentro de sub-objetivos dentro de sub-objetivos. Não há uma linha determinada que divide pensar de sentir, nem o pensar inevitavelmente precede o sentimento ou vice-versa.

Cada emoção humana mobiliza a mente e o corpo para localizar um dos desafios de viver e reproduzir no nicho cognitivo. Alguns desafios são colocados por coisas físicas e as emoções que lidam com elas, como desgosto, medo, e a apreciação da beleza natural, trabalham de forma imediata. Outros desafios são colocados por pessoas.

A estética do ambiente é um fator muito importante em nossas vidas. O humor depende do que nos cerca: pense em como você se sentiria se estivesse na sala de espera de um terminal de ônibus ou numa cabana a beira de um lago. (Os lagos soem ser gélidos durante as noites) Ou como se sentia Emily Dickinson, sozinha dia após dia, noite após noite esperando não se sabe o quê. Ou seja, o desespero da desesperança.

O psicólogo Paul Rozin () capturou a psicologia da aversão. Aversão é o medo de incorporar uma substância ofensiva ao corpo. Comer (*introjetar*) é o caminho mais direto de incorporar uma substância (*antropofagia*) e, como mostrado, ele é o pensamento que a substância pode despertar. O cheiro e o toque (existe a memória do cheiro, do paladar e do toque?) são também inatrativos. A aversão intimida pessoas a comer certas coisas, ou, se é muito tarde, faz as pessoas cuspir ou vomitar. A expressão facial diz tudo: o nariz é enrugado, a boca é aberta e a língua empurrada adiante rejeitando o material.

O psiquiatra Isaac Marks () mostrou que as pessoas reagem de maneiras distintas em situações apavorantes: cada reação é apropriada ao perigo. (Os espanhóis dizem: "La soledad es mala consejera". Como se sentiria Emily Dickinson perante a imensidão de sua solidão? Porém, parece que com ela funcionou ao contrário.) Deparar com um animal que nos causa medo desencadeia um impulso de fugir, ao passo que ao depararmos com um precipício ficamos como que congelados. (A solidão deve ter proporções abissais.) As ameaças sociais nos intimidam e conduzem a gestos de apaziguamento. Quando as pessoas perdem sangue, desmaiam porque a pressão sangüínea cai, provavelmente como uma resposta do organismo que minimizaria a perda adicional do próprio sangue. A maior prova de que os medos são adaptações e não tão somente alterações no sistema nervoso é o

fato de que os animais criados em ilhas sem predadores perdem seus medos e são presas fáceis para qualquer invasor.

Marks e o psiquiatra Randolph Nesse argumentam que as fobias são medos inatos que nunca foram compreendidos. Os medos desenvolvem-se espontaneamente nas crianças. No primeiro ano de vida os bebês temem os estranhos e a separação. O que é o medo? É a angústia provocada por um perigo real ou imaginário. Quantas vezes ficamos horrorizados com nossos espectros do passado - como os espectros de Hamlet desencadearam impiedosamente toda aquela tragédia - ou com aqueles outros que surgem das trevas de nossa própria fantasia e solidão?

Entre as idades de 3 a 5 anos as crianças temem todos os objetos fóbicos (aranhas, cobras, escuridão, águas profundas, etc), porém com o tempo elas vão dominando estes medos um a um. **A maioria das fobias dos adultos são medos de infância que não foram superados.** Esta é a razão porque moradores da cidade tem medo de cobras, por exemplo, ou do escuro.

O **divertimento e a emoção** chamada "euforia" têm origem em provas de resistência relativamente seguras que vemos e sentimos como nossos antepassados e que incluem a maioria dos esportes não competitivos como mergulho, alpinismo, etc e o gênero de livros e filmes de terror e suspense. Winston Churchill disse: "Nada na vida é tão estimulante como receber um tiro sem conseqüências." Mas é muito melhor receber um afago da pessoa amada.

A busca da felicidade é um direito inalienável, diz a declaração dos direitos humanos. A felicidade do maior número de pessoas escreveu Jeremy Bentham é o fundamento da moralidade. Dizer que todo mundo quer ser feliz soa um tanto trivial, porém levanta uma profunda questão sobre nossas máscaras. Afinal, que coisa é esta pelo qual as pessoas procuram? Era a felicidade o que Emily Dickinson procurava? Ou sentia-se ela tão solitária e "prisioneira" em sua própria "jaula de ferro"?

Campbell afirma sobre sábios, homens e mulheres quando resume: "a perfeita busca da felicidade é uma receita para uma vida infeliz."

O que Freud descobriu, numa época em que se venerava a razão e negava-se tanto o valor quanto o poder da emoção, foi que não somos basicamente animais racionais, mas somos dirigidos por forças emocionais poderosas cuja gênese é inconsciente. As emoções são as vias para o alívio da tensão e a apreciação do prazer. Elas também podem servir ao ego ajudando-o a evitar a tomada de consciência de certas lembranças e situações. Por exemplo, é possível que fortes reações emocionais escondam, na realidade, um trauma infantil. Poderia ser o caso de Emily Dickinson? Uma reação fóbica, efetivamente, impede uma pessoa de se aproximar de um objeto ou de uma série de objetos que poderiam fazer com que uma fonte de ansiedade mais ameaçadora ressurgisse.

Através da observação de respostas emocionais, de suas expressões adequadas ou inadequadas, Freud achou as pistas que eram as chaves para descobrir e compreender as forças motivadoras do inconsciente. Somos essencialmente carne, sangue e espírito e poderíamos dizer, com certeza, que nosso espírito pulsa em nosso ser com muito mais força que o próprio coração. Podemos estabelecer um dualismo onde a razão se empana perante a emoção.

O intelecto é um dos instrumentos acessíveis ao ego. A pessoa mais livre é aquela que é capaz de usá-lo sempre que for oportuno, e cuja vida emocional está aberta à inspeção consciente. Emily Dickinson usou seu intelecto como poucos poetas o fizeram na história da humanidade.

Cultivando um vernáculo da Língua Inglesa primorosamente organizado e expressando verdades eternas como esta antologia. A poetisa externou suas memórias quando disse:

*“Apenas duas vezes perdi muito
Foi quando estive no pequeno prado
Duas vezes fui mendiga
Perante as portas de Deus!”*

Ao explorar estas linhas podemos simplesmente vislumbrar o emaranhado de memórias caleidoscópicas, interagentes, contagiantes, ubiqüitárias, de eventos pretéritos, de aromas e paladares, de situações, de circunstâncias, de rostos e como dizem os ingleses, “faces, places and traces.” (rostos, lugares e características) que provavelmente ELA armazenou e que pulsavam com ímpeto em seu ser e que ELA ansiava compartilhar com o mundo, porém devido a circunstâncias únicas, individuais, pessoais, decorrentes de sua existência em seu universo particular, não lhe foi possível, durante o tempo que habitou em seu tabernáculo de barro.

“Em 1972, Daniel Pollen e Michael Tractenberg, pesquisadores da visão de Harvard, afirmaram que a teoria do cérebro holográfico pode explicar por que algumas pessoas têm memória fotográfica (também conhecida como *lembrança eidética*). De maneira característica, os indivíduos com memória fotográfica gastam poucos minutos examinando a cena que desejam memorizar. Quando querem ver a cena outra vez, como provavelmente deve ter sido o desejo de Emily inúmeras vezes, eles “projetam” uma imagem mental dela, ou com os olhos fechados ou enquanto olham para uma parede lisa ou uma tela. Num estudo sobre esses indivíduos (uma professora de História da Arte de Harvard chamada Elizabeth), Pollen e Tractenberg descobriram que as imagens mentais que ela projetava eram tão reais que, quando lia a imagem de uma página de *Fausto*, de Goethe, seus olhos se moviam como se ela estivesse lendo uma página real.” (REF)

Podemos imaginar quantas copiosas lágrimas foram derramadas por Emily Dickinson - em decorrência de seus traumas, bloqueios e fobias - quantas memórias agitavam sua mente, quantos espectros do passado oriundos de seus prováveis conflitos incestuosos (em nível inconsciente, logicamente), quantas nuvens e cenas nítidas e cristalinas povoavam sua mente, quando escrevia estas e tantas outras

linhas impregnadas de emoção e cobertas de anseios não cristalizados, devido à impossibilidade estabelecida por situações e circunstâncias de momentos anteriores.

“Para a maioria de nós, é obvio que nossos sentimentos de amor, fome, raiva e assim por diante são realidades internas e o som de uma orquestra tocando, o calor do sol, o cheiro de um pão assando, a queda de um pato após certo tiro do caçador e outros são apenas realidades externas. Mas não está claro como nosso cérebro nos capacita a distinguir entre as duas. Por exemplo, Pribram chama a atenção para o fato de que, quando olhamos para uma pessoa, a imagem dessa pessoa está, na verdade, na superfície de nossa retina. Entretanto não percebemos a pessoa como se estivesse em nossa retina. Nós a percebemos no “mundo externo”. Na verdade é um processo neurofisiológico que acontece em algum lugar do nosso cérebro. Então, como o nosso cérebro é capaz de considerar a numerosa quantidade de processos neurofisiológicos que se manifestam como uma experiência nossa, sendo eles todos internos e nos enganar para pensarmos que alguns são internos e outros estão localizados além das fronteiras do nosso córtex, da nossa amígdala ou nossa massa cinzenta?” As coisas que Emily “via” e transcrevia em suas humildes tiras de papel eram produto de um mero e ordinário processo neurofisiológico ou estavam localizados além das fronteiras de seu cérebro ou até mesmo, quiçá, eram oriundas de comunicações que transcendem a compreensão da carne e do sangue?

O Complexo de Édipo ou de Electra - este último, sendo assim chamado por Jung, discípulo de Freud - se refere às pulsões libidinais dirigidas pela filha em relação ao pai.

" Uma noite da semana passada, enquanto trabalhava com afínco, atormentado com exatamente a quantidade de dor que parece ser o melhor estado para fazer meu cérebro funcionar, as barreiras levantaram-se de súbito, o véu afastou-se e eu tive uma visão clara desde os detalhes das neuroses até as condições que tornam possível a consciência. Tudo parecia ligar-se, o todo funcionava bem em

conjunto, e ter-se-ia a impressão de que a coisa era de fato uma máquina e logo andaria, por si só... tudo isto estava perfeitamente claro e ainda está. Eu, é natural, não sei como conter meu prazer. "

(Freud, carta a Fliess, 20 de outubro, 1985).

Segundo Freud (ref.) as interações e relacionamentos adultos são fortemente influenciados pelas primeiras experiências infantis. As primeiras relações, aquelas que ocorrem no núcleo da família, são os determinantes; **todos os relacionamentos posteriores referem-se de várias formas aos modos pelos quais estes relacionamentos iniciais foram formados e mantidos.** Os modelos básicos das relações parentais são os protótipos a partir dos quais os encontros posteriores são inconscientemente avaliados. Os relacionamentos posteriores são até certo grau, recapitulações da dinâmica, das tensões e das gratificações que ocorreram nestas relações parentais. Teria havido algum problema desta natureza, durante a infância de Emily Dickinson?

Nossas escolhas na vida - pessoas amadas, amigos, chefes, mesmo nossos inimigos - derivam de laços criados entre pais e filhos. As rivalidades naturais são recapituladas em nossas funções sexuais e no modo com que nos adaptamos às exigências dos outros. Com grande frequência desempenhamos a dinâmica iniciada em nossas casas, escolhendo, muitas vezes, como companheiros, pessoas que reavivam em nós aspectos não resolvidos de nossas necessidades originais. Estas são escolhas inconscientes, isto é, feito na ignorância da dinâmica subjacente.

As pessoas afastam-se, assustadas, desse aspecto da **teoria freudiana**, uma vez que ele sugere que as futuras escolhas de uma pessoa já se acham restringidas. (Emily Dickinson não fugiria velozmente de muitos dos aspectos da teoria freudiana, se a eles fosse exposta?) O problema é até que ponto as primeiras experiências infantis determinam as opções adultas. Por exemplo, um período crítico no desenvolvimento dos relacionamentos ocorre durante a fase fálica, quando ambos

os sexos enfrentam, pela primeira vez, tanto os crescentes sentimentos eróticos em relação a seus pais, quanto a inabilidade concomitante de gratificar estas necessidades. Entretanto, mesmo quando as complicações edipianas resultantes são solucionadas, aquela dinâmica continua a afetar os relacionamentos posteriores. Estes relacionamentos baseiam-se nos efeitos residuais das primeiras experiências intensas vivenciadas durante as fases do desenvolvimento do aparelho psicológico. Os encontros da adolescência, da maturidade, de adultos, jovens e velhos e os padrões de amizade ou casamento constituem uma retomada de facetas não resolvidas dos primórdios da infância.

A expressão "**Complexo de Édipo**" (*Ödipuskomplex*, em alemão), só aparece nos escritos de Freud em 1910. Segundo Jung, discípulo de Freud, este complexo quando se refere às meninas deve ser chamado: Complexo de Electra. (Inspirada na Mitologia Clássica) (O desejo não resolvido da filha pela gratificação sexual do seu pai).

Segundo Freud, (1914), o Complexo de Édipo se refere ao "Conjunto de pulsões libidinais e hostis que a criança sente em relação aos pais. Sob sua forma dita positiva, este complexo apresenta-se como na história de Édipo-Rei: desejo da morte do rival que é a personagem do mesmo sexo e desejo sexual pela personagem do sexo oposto. Sob sua forma negativa, apresenta-se de modo inverso: amor pelo progenitor de mesmo sexo e ódio ciumento ao progenitor do sexo oposto. Na realidade, essas duas formas encontram-se em graus diversos na chamada forma completa do complexo de Édipo."

Freud (1914), diz que o apogeu do complexo de Édipo é vivido entre os três e cinco anos, durante a fase fálica. Fase esta caracterizada pela curiosidade e diferenciação sexual, isto é, a descoberta do sexo. (Teria acontecido algo, nessa época, a Emily Dickinson? Como, incesto ou molestação sexual?) O seu declínio marca a entrada no período de latência. É revivido na puberdade e é superado com maior ou menor êxito num tipo especial de escolha de objeto. O complexo de Édipo desempenha papel fundamental na estruturação da personalidade e na orientação do desejo humano.

"Para os psicanalistas, ele é o principal eixo de referência da psicopatologia; para cada tipo patológico eles procuram determinar as formas particulares da sua posição e da sua solução.

A Antropologia Psicanalítica procura encontrar a estrutura triangular do Complexo de Édipo, afirmando a sua universalidade nas culturas mais diversas, e não apenas naquelas em que predomina a família conjugal." (Vocabulário da Psicanálise, Laplanche e Pontalis, p. 77)

O mesmo complementa na página 80, "Na menina, a relação do Complexo de Édipo com o complexo de castração é muito diferente: "...enquanto o complexo de Édipo do menino é minado pelo complexo de castração, na menina é o complexo de castração que o torna possível e o introduz". Nela "...a renúncia ao pênis só se realiza - ao longo de uma equivalência simbólica, poderíamos dizer - do pênis para o filho, e o seu complexo de Édipo culmina no desejo, mantido durante muito tempo, de obter como presente uma criança do pai, de dar à luz um filho seu. Resulta daí a maior dificuldade para podermos assinalar com clareza, neste caso, o momento de declínio do complexo."

A Inveja e o Ciúme como agentes da criatividade em Dickinson

Falando sobre a inveja. A ambigüidade é uma característica que ronda a maioria dos escritores. Certamente, as palavras de Emily Dickinson em seu poema, "If I Can Stop One Heart From Breaking" nos descreve uma situação totalmente oposta ao estabelecido durante os 500 anos da existência do Brasil e os outros tantos milhares de anos em outras nações.

É assim:

IF I CAN STOP ONE HEART FROM
BREAKING

If I can stop one heart from breaking
I shall not live in vain;
If I can ease one life the aching,
Or cool one pain,
Or help one fainting robin
Unto his nest again,
I shall not live in vain.

(Emily Dickinson)

Talvez, a palavra inglesa "home", não tenha tanta força e profundidade de significado em outra língua qualquer como nesta. A palavra, representada neste poema pelo vocábulo: "nest", se refere a "shelter" (abrigo) ou "home". Os ingleses dizem: "East or West, home is best" (No leste ou no oeste, o melhor lugar é o lar). Para eles não existe outro lugar melhor ou que tenha uma magia mais forte que este. "Home" é o abrigo, é o sítio onde reside o amor, a proteção, a segurança, o aconchego, a chama que aquece a alma e a fortalece para enfrentar a cruenta realidade do mundo gélido e hostil do lado de fora. (Os espanhóis dizem "hogar" que significa "lar" e ao mesmo tempo "lareira" que é o lugar onde se aquece o coração ou o seio, que, por sua vez, também significa coração, alma ou centro. Em português, "lar", é o apócope de "lareira", ou seja, o lugar mais aquecido de uma casa).

Ouvir um falante da Língua Inglesa pronunciar a palavra "home" é uma experiência inolvidável. Esta palavra de origem gótica e que tinha a forma "*haims*" originalmente, e se referia a um sentido mais amplo, pois significava *village* (comunidade ou povoado) entrou na língua dos anglos com ímpeto tremendo. Até hoje temos uma palavra em inglês que é "*hamlet*" (derivada de "home" e que

significa, *comunidade ou pequena cidade*)) possui tudo o que foi dito a respeito do significado (não apenas no sentido denotativo mas também conotativo) e a interação filosófica e espiritual deste vocábulo é verdadeira, pois é lá onde estão todos os entes queridos. Dizem os ingleses: "Home is where the heart is" (O lar é onde reside o coração). Não é o coração o centro da alma?

É necessário dizer algo mais? Deixemos que Emily Dickinson com suas doces e ternas palavras nos expliquem como deve ser o comportamento do governante e do homem comum.

É claro que nem tudo é como queremos que seja. Mas, ela diz:

"If I can stop one heart from breaking ...
I shall not live in vain."

Poder dedicar nossa vida a uma causa útil ou a um bem social, é, na realidade, o que muitas vezes não conseguimos atingir, a despeito da criação de programas pessoais ou projetos de cobertura nacional mas que não atingem o indivíduo, que a final de contas é o elemento fundamental da sociedade.

"Qual é minha função social? "

Não teria sido a intenção de Emily Dickinson sugerir que fosse esta pergunta, aquela, que cada ser humano deveria se formular para se auto-questionar? Mas a vida é paradoxal. Teria Emily sentido inveja de seu pai? De sua mãe? De seu irmão ou irmã? Será que se Emily tivesse vivido nos dias de hoje, sua obra teria a repercussão que teve?

Indubitavelmente, a resposta é afirmativa. Ela interagiu com as gerações contemporâneas apresentando e discorrendo sobre temas atuais, tais como a

solidão, a depressão, o temor e ao mesmo tempo a curiosidade do Além-Morte (a necrofilia), a angústia da saudade, a nostalgia, a desesperança e outros sentimentos e emoções mais.

Como rimar em meio a tanta desarmonia? Como falar de beleza quando a fumaça negra das chaminés colore tudo de cinza? Contudo, como só os iluminados podem fazê-lo, Emily Dickinson nos diz desde um longínquo passado - através da bruma dos anos - e das várias dimensões da distância:

Best things dwell out of sight – The pearl, the just, our thought Speech is a symptom of affection, And Silence one, The perfectest communication Is heard of none...	As melhores coisas residem longe de nós A pérola, o justo, nosso pensamento A palavra é um sinal de afeição E o silêncio que é A mais perfeita comunicação Não se ouve de ninguém.
--	---

Dos dois sintomas da afeição, Emily prefere, sem dúvida, o silêncio. Não a ausência de som, mas aquele outro carregado de energia ou da eletricidade daqueles que interagem em silêncio.

Quando falamos em Emily Dickinson, o fazemos a respeito de alguém que desde sua solidão lá no Século XIX interagiu com sua posteridade. Sua produção literária foi tão grande que é assombroso que as verdades expressas em seus versos possam conter tanto significado para as gerações atuais.

Nascemos sós, crescemos sós, sofremos sós, amamos, muitas vezes sós e finalmente, morremos sós, da mesma forma que ela. Como diz Pribram, "... não é que não existam coisas lá fora" mas é que estamos fechados dentro de uma "jaula de ferro" particular, intransferível e que somente pode ser habitada por cada um de

nós. É o casulo que nos envolve e não nos permite, muitas vezes, externar a dor que sofremos sozinhos.

Estaria a realidade da psique de Emily Dickinson ligada à questão da inveja e o ciúme? Ou seria sua realidade alguma outra questão? As seguintes proposições visam à tentativa de explicar sua provável realidade.

Assim como a burocracia de Weber é inimiga acérrima do nepotismo, assim também é a antipatia, a antítese plena da simpatia. Este último vocábulo designa a "conformidade de gênios" (Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa, 1986) e a antipatia, por sua vez, é a aversão ou repugnância. Outros dois aspectos psicológicos que podemos analisar neste documento são o ciúme e a inveja.

A inveja, segundo estudiosos, é um dos mecanismos mais arcaicos dentro da psique de uma pessoa. Este sentimento difere muito do ciúme em intensidade e profundidade. Certamente, o ciúme não é tão pernicioso quanto a primeira emoção que não só direciona o indivíduo a desejar o que a outra pessoa possui, mas também visa a sua destruição e ruína. Hanna Segal (1975) (p.51) nos diz: "Melanie Klein descreve a inveja primitiva como um desses fatores, atuando a partir do nascimento e afetando substancialmente as mais primitivas experiências ... A inveja, naturalmente, há muito tempo vem sendo reconhecida na teoria e na prática psicanalíticas como emoção de grande importância. Freud, em especial, deu grande atenção à inveja do pênis nas mulheres."

E acrescenta (p.52): "A inveja pode fundir-se com a voracidade, conduzindo a um desejo de esgotar inteiramente o objeto, não apenas a fim de possuir a sua bondade, mas também para esvaziar intencionalmente o objeto, de modo que não contenha nada de invejável. É a mistura de inveja que freqüentemente torna a voracidade tão danificadora e aparentemente tão intratável na análise." Ainda acrescenta na página 53: "Se a inveja primitiva é muito intensa, interfere na ação normal dos mecanismos esquizóides".

"O processo de divisão (splitting) em um objeto ideal e outro perseguidor, tão importante na posição esquizo-paranóide, não pode ser mantido, tendo-se em vista que é o objeto ideal que dá origem à inveja e que é atacado e danificado. Isso conduz à confusão entre o bom e o mau, interferindo na divisão. Com isso, o desenvolvimento do ego tem que sofrer."

É interessante - e ao mesmo tempo amedrontador, por assim dizer - pensar que militares, por exemplo, que são pessoas tão bem preparadas e muitos deles, até detentores de grandes conhecimentos científicos, filosóficos e tecnológicos, de logística e de planejamento estratégico, possam apresentar tal condição psicológica (de crueldade) que, reiterando, se remonta aos albores da existência do indivíduo. Mas é claro, a cognição, muitas vezes, não habita uma mente totalmente sã, psicologicamente falando. **Muitas patologias convivem em plácida harmonia com a grande erudição, competência e bom desempenho, até que alguma coisa, como um brado ou uma alavanca qualquer mobiliza grandes aluviões ou enormes avalanches.** (Qual teria sido o brado ou a alavanca que mobilizou Emily Dickinson? Muitos partem em direção ao bom desempenho, ao acúmulo de conhecimento ou à fama e à popularidade, outros, por sua vez, acabam destruindo tudo o que enfrentam, todos, porém, movidos pelo ímpeto e a violência de pulsões remotamente arcaicas.)

Albert Einstein, físico alemão criador da Lei da Relatividade, já nos alertava em seu livro "Como Vejo O Mundo": "... imagino os historiadores do futuro analisando nossa época." Para incentivar nossa reflexão seria de bom tom mencionar alguns nomes que vêm à tona, nomes que atravessam a penumbra e o mofo do passado e chegam até o presente, dilacerando nossos princípios de equanimidade, pois o simples pensamento e recordação deles nos privam do desejo da clemência. Não trema, mas eis aqui um nome: Adolf Hitler, (autor de *Mein Kampf*), (Minha Luta). (Obra que apresenta sua autobiografia e os planos de conquista mundial da Alemanha da época). Outro: Adolf Eichmann. Consegue suportar mais um? Então, eis outro lançamento: Idi Amin Dada. Vamos tentar dormir esta noite a despeito da lembrança destes infames?

Não teriam sido estes senhores, também, vítimas da inveja? Na realidade, o invejoso sofre mais que o invejado.

Segundo a história bíblica desde os primórdios da existência humana, a inveja habitou os corações dos homens. Caim assassinou Abel movido pela inveja. O faraó - rei do Egito Antigo - mandou matar todos os meninos hebreus obedecendo a este sentimento tão cruel e primitivo. A lista poderia ser longa, porém devido à exigüidade deste documento, não será possível enumerar outros mais.

Nos parece que o sentimento discutido neste comenos, é responsável por muitas calamidades que já foram perpetradas contra o contorno e o íntimo do homem como ser social, histórico, político, emocional, racional e espiritual.

Somos testemunhas diuturnas das atrocidades que enfraquecem a natureza humana e dobregam o doce sonhar da juventude, destinando-a à falência social, moral e espiritual. Emily Dickinson não fala de como deve ser a sociedade mas seu clamor se eleva, oxalá que bem alto, apontando a ação deletéria deste sentimento tão funesto contra o contexto social no qual todos nós estamos inseridos, ou como bem o diz Weber (1921), "a jaula de ferro". Certamente deve ser a ação da inveja que torna o homem vil e infame.

Isto nos faz lembrar de Miguel de Cervantes Saavedra, escritor espanhol, que viveu entre 1546 e 1616, que escreveu, "Dos Conselhos Que Deu Dom Quixote a Sancho Pança, Antes Que Fosse Governar a Ínsula". (Estes conselhos datam de mais de quatrocentos anos), do livro "O Engenhoso Fidalgo Dom Quixote de La Mancha" onde Cervantes discorre sobre como deve ser o bom comportamento humano e assim se expressa: "Primeiramente, oh meu filho! Terás que temer a Deus; porque ao temê-lo, terás sabedoria e sendo **sábio** não poderás errar em nada. Em segundo lugar terás de observar quem és, **procurando conhecer-te a ti mesmo** (Lema de Sócrates, filósofo grego da antigüidade), que é o conhecimento mais difícil que podes imaginar. Orgulha-te de tua linhagem e não te desprezes ao dizer que descendes de lavradores, porque vendo que não foges de nada, ninguém te

perseguirá. Regozija-te, também, mais de ser humilde e virtuoso que pecador soberbo."

"São inúmeros os que de baixa estirpe subiram à suma pontifícia e imperatória; e sobre esta verdade eu poderia dar-te tantos exemplos que te cansarias de ouvi-los."

"Atende, Sancho, e escuta estas palavras, se fazes uso da virtude e te alegras em realizar feitos virtuosos, não há razão em ter inveja dos que nasceram príncipes e senhores; **porque o sangue se herda mas a virtude se aquista**. E a virtude vale por si só, o que o sangue não vale."

"Procura descobrir a verdade que se oculta entre as promessas e dádivas do rico, como entre o pranto e as importunidades do pobre. Mostra-te **piedoso e clemente**, porque, embora os **atributos** de Deus sejam todos iguais, mais resplandece a **misericórdia** que a **justiça**.

"Se seguires estes preceitos e estas regras, serão longos teus dias, tua fama será eterna, teus prêmios plenos, tua **felicidade inefável**, casarás teus filhos como quiseses, títulos terão teus filhos e netos, viverás em paz e com o beneplácito de teus semelhantes e nos últimos passos de tua existência, a morte te alcançará em velhice suave e madura, e fecharão teus olhos as ternas e delicadas mãos de teus tetranetos." (Tradução de Wilson Taveira)

Mas, Emily Dickinson reteve toda sua produção literária e não a entregou ao mundo durante sua vida. Seria sua poesia produzida pela inveja? Seria esta uma manifestação de seu narcisismo? Seria seu egoísmo tão acentuado ou o medo do mundo tão profundo que se tornou impossível, para ela, interagir com todos durante sua existência na carne? **Contudo, todas estas questões não anulam o brilhantismo e o valor de sua vasta produção literária**. Seus escritos foram publicados somente, a sua revelia, após seu decesso. Sorte das gerações que a sucederam. Esta retenção nos faz pensar em possível bloqueio na fase anal.

Quão sábias as palavras de Cervantes! E pensar que foram escritas em um passado tão remoto! Porém, interagem com as gerações contemporâneas com força avassaladora.

Nos parece que a emoção está presente em quase todas as manifestações da vida. Que podemos dizer sobre a emoção, a aquisição e construção da aprendizagem? Como pode Emily Dickinson evidenciar tanto conhecimento através de sua poesia sem ter cursado um curso superior?

"Learning, particularly the learning of a language, is an emotional experience, and the feelings that the learning process evokes will have a crucial bearing on the success or failure of the learning (see e.g. Stevick, 1976)." (*"A aprendizagem, especialmente a de uma língua é uma experiência emocional e os sentimentos que o processo de aprendizagem evoca terão um impacto fenomenal no êxito ou fracasso da aprendizagem."*) Emily Dickinson conhecia profundamente a Bíblia, a gramática e a semântica da Língua Inglesa como poucos. Sem dúvida, colocava em todos esses empreendimentos - arautos de suas reflexões - sua emoção, seus sentimentos, suas sensações, suas memórias, sua cognição - que era vastíssima - Estes, sem dúvida, tinham magnitudes enormes.

Comparemos cada pedaço de informação a um tijolo. Cada tijolo que adquirimos nos ajuda a construir, talvez, uma parede e depois outra e outra, até que acabamos construindo uma casa. Uma vila. Uma cidade. Um país e mais. Assim acontece com a aquisição e a construção do conhecimento. Mas a questão social desempenha um papel muito importante na construção do conhecimento. **O que é assombroso, sem dúvida, como pode Emily Dickinson construir tanto conhecimento, sem uma participação ativa em seu contexto social que, pelo que sabemos, era quase nulo?** Esta é uma outra questão que se ergue com bastante clareza. Talvez, esta dúvida jamais será sanada.

Pulsões ou Instintos?

LIBIDO (Do latim, "ter vontade de...")

Energia postulada por Freud como substrato das transformações da pulsão sexual quanto ao objeto (deslocamento dos investimentos), quanto à meta (sublimação, por exemplo, que não foi o caso de Emily Dickinson) e quanto à fonte da excitação sexual (diversidade das zonas erógenas). (Laplanche e Pontalis – Vocabulário da Psicanálise)

O termo “libido” significa em latim vontade, desejo, interesse. Freud alega tê-lo emprestado de A. Moll (Untersuchungen über die Libido sexualis, vol. I 1898). Na realidade se encontra em diversas cartas e manuscritos dirigidos a Fliess, e pela primeira vez no Manuscrito E de junho de 1894).

Não é fácil apresentar uma definição exata da libido. Não apenas a teoria da libido evolui com as diferentes etapas da teoria das pulsões, como o próprio conceito está longe de ter recebido uma definição unívoca. Freud sempre lhe atribuiu duas características originais:

1. De um ponto de vista *qualitativo*, a libido não é redutível, como postulava Jung, a uma energia mental não especificada. Ela pode ser “dessexualizada”, particularmente por investimentos narcísicos, mas será sempre de modo secundário e por uma renúncia à meta especificamente sexual. A interferência da figura paterna foi determinante na formação da personalidade de Emily Dickinson e no seu desempenho como literata. Apesar de ser alvo de *incesto benigno*, (Erich Fromm, Anatomia da Destrutividade Humana, página 484). Emily recebia amor e compreensão por parte de sua família. O pai era dominador. Advogado de profissão. Em certa ocasião em 1874, ela escreveu, “His heart was pure and terrible, and I think no other like it exists.” (Seu coração era puro e terrível e acredito que nenhum outro igual a ele exista.) Sua inexpressiva e gentil mãe vivia na penumbra, à sombra do seu marido. Austin, o único filho imitava o pai, contudo carecia da formidável força de caráter do velho puritanismo. Lavínia, sua irmã, calada e excêntrica era a protetora de sua tímida e por vezes rebelde irmã. A família habitava uma suntuosa mansão de alvenaria com amplos jardins na rua principal da cidade. **Sua irmã jamais contraiu matrimônio.** (Como foi dito anteriormente, “a libido ... pode ser

dessexualizada, particularmente por investimentos narcísicos... e por uma renúncia à meta especificamente sexual”.)

Por outro lado, a libido não abrange nunca todo o campo pulsional. Numa primeira concepção, opõe-se às pulsões de auto-conservação. Quando estas, na última concepção de Freud, aparecem como sendo de natureza libidinal, a oposição desloca-se e passa a ser entre a libido e as pulsões de morte. Podemos perceber nitidamente a pulsão de morte nos seguintes versos:

The bustle in a house The morning after death... And putting love away We shall not want to use again Until eternity.	<i>A agitação em uma casa No dia seguinte ao funeral... O deixar o amor de lado Que não precisaremos usar Até a eternidade.</i>
--	--

Podemos perceber em Emily Dickinson dois caracteres distintos: o *necrófilo* e o *biófilo*. Algumas vezes, se apresenta cheia de vida e esperança e outras vezes a morbidez toma conta de sua expressão.

Erich Fromm em “Anatomia da Destrutividade Humana”, na página 484 nos diz, “Em conclusão, pode-se afirmar que o *incesto benigno* é, em si mesmo, um estágio normal, transitório de desenvolvimento, enquanto que o *incesto maligno* é um fenômeno patológico que ocorre quando determinadas condições inibem o desenvolvimento dos laços incestuosos benignos. É este último que considero, hipoteticamente, uma das raízes mais remotas *senão* a própria raiz da necrofilia.” Na página, 441 Fromm apresenta uma definição de necrofilia: “O termo “necrófilo”, para denotar um traço de caráter ao invés de um ato de perversão no sentido tradicional, foi empregado pelo filósofo espanhol Miguel de Unamuno, em 1936, por ocasião de um discurso do nacionalista, General Millán Astray, na Universidade de Salamanca, onde Unamuno era Reitor, no início da Guerra Civil Espanhola. O lema favorito do

general era: " Viva la Muerte!" E um dos seus seguidores gritou-o do fundo da sala. Quando o general terminou seu discurso, Unamuno levantou-se e disse:

"Neste momento, ouço um grito necrófilo e sem qualquer sentido:

"Viva la muerte"

Segundo Fromm, "O termo 'necrofilia', *amor ao que é morto.*" (Página 435) "um traço um pouco menos facilmente identificável de pessoa necrófila é a particular espécie de ausência de vitalidade demonstrada na sua conversação. Não se trata de sobre o que se conversa. **Um necrófilo muito inteligente e erudito pode conversar sobre coisas que seriam interessantes...** A pessoa permanece afastada, fria, rígida:

Por outro lado, "a biofilia é o amor apaixonado pela vida e por tudo aquilo que é vivo." – ora Emily dá vida ao inerte, à pedrinha, ora revitaliza um pobre passarinho debilitado devolvendo-o a seu abrigo, " - é a sede de um crescimento complementar, numa pessoa, planta, idéia ou grupo social.

" How happy is the little stone ..." "Or help one fainting robin unto his nest again."	"Como é feliz a pequena pedra ..." "Ou devolver a seu ninho um passarinho agonizante."
--	--

A pessoa biófila prefere construir a guardar...", (Emily Dickinson preferia guardar seu trabalho literário, escrito em tiras de papel, dentro de seu roupeiro. Dos seus 1700 poemas, apenas 7 foram publicadas durante sua vida em decorrência de sua autorização expressa). E prossegue, "Uma vez que goza a vida e todas as manifestações..." *A destrutividade não é paralela à biofilia, mas é sua alternativa. O amor à vida ou amor à morte é a alternativa fundamental com que depara todo ser humano."*

Como em certos momentos Emily teve lampejos de biofilia podemos mencionar que exemplos puros de biofilia plena seriam: Albert Schweitzer, Albert Einstein, o Papa João XXIII, Helen Keller, Ghandi (que já foi referido anteriormente neste documento), para mencionar só alguns.

Instintos ou pulsões são pressões que dirigem um organismo para fins particulares. Quando Freud usa o termo, ele não se refere aos complexos padrões de comportamento herdados dos animais inferiores, mas seus equivalentes nas pessoas. Tais instintos são "a suprema causa de toda atividade" (1940, livro 7, p. 21 na ed. bras.). Freud, em geral, se referia aos aspectos físicos dos instintos como necessidades; seus aspectos mentais podem ser comumente denominados desejos. **Os instintos são as forças propulsoras que incitam as pessoas à ação.** Todo instinto tem quatro componentes: uma fonte, uma finalidade, uma pressão e um objeto. A fonte, quando emerge a necessidade, pode ser uma parte do corpo ou todo ele. A finalidade é reduzir a necessidade até que mais nenhuma ação seja necessária, é dar ao organismo a satisfação que ele no momento deseja. A pressão é a quantidade de energia ou força que é usada para satisfazer ou gratificar o instinto; ela é determinada pela intensidade ou urgência da necessidade subjacente. O objeto de um instinto é qualquer coisa, ação ou expressão que permite a satisfação da finalidade original.

Consideremos o modo como esses componentes aparecem numa pessoa com sede. O corpo desidrata-se até o ponto em que precisa de mais líquido; a fonte é a necessidade crescente de líquidos. À medida que a necessidade torna-se maior, pode tornar-se consciente como "sede". Enquanto esta sede não for satisfeita, torna-se mais pronunciada; ao mesmo tempo em que se aumenta a intensidade, também aumenta a pressão ou energia disponível para fazer algo no sentido de aliviar a sede. A finalidade é reduzir a tensão. O objeto não é simplesmente um líquido: leite, água ou qualquer outra coisa, mas todo o ato que busca reduzir a tensão. Isto pode incluir levantar-se, ir a um bar, escolher entre várias bebidas, preparar uma delas e bebê-la.

Enquanto as reações iniciais de busca podem ser instintivas, o ponto crítico a ser lembrado é que há possibilidade de satisfazer o instinto plena ou parcialmente de várias maneiras. A capacidade de satisfazer necessidades nos animais é via de regra limitada por um padrão de comportamento estereotipado. Os instintos humanos apenas iniciam a necessidade da ação; eles nem predeterminam a ação particular, nem a forma como ela se completará. O número de soluções possíveis para um indivíduo é uma soma de sua necessidade biológica inicial, o "desejo" mental (que pode ou não ser consciente) e uma grande quantidade de idéias anteriores, hábitos e opções disponíveis.

Freud assume que o modelo mental e comportamental normal e saudável, tem a finalidade de reduzir a tensão a níveis previamente aceitáveis. Uma pessoa com uma necessidade continuará buscando atividades que possam reduzir esta tensão original. O ciclo completo de comportamento que parte do repouso para a tensão e à atividade, e volta para o repouso, é denominado modelo de tensão-redução. As tensões são resolvidas pela volta do corpo ao nível de equilíbrio que existia antes da necessidade emergir.

Ao examinar um comportamento, um sonho, ou um evento mental, uma pessoa pode procurar as pulsões psicofísicas subjacentes que são satisfeitas por essa atividade. Se observarmos pessoas comendo, supomos que elas estão satisfazendo sua fome; se estão chorando, é provável que algo as perturbou. O trabalho analítico envolve a procura das causas dos pensamentos e comportamentos, de modo que se possa lidar de forma mais adequada com uma necessidade que está sendo imperfeitamente satisfeita por um pensamento ou comportamento particular. No entanto, vários pensamentos e comportamentos parecem não reduzir a tensão; de fato, eles aparecem para criar tensão, pressão ou ansiedade. Estes comportamentos podem indicar que a expressão direta de um instinto foi bloqueada. Embora seja possível catalogar uma série ampla de "instintos", Freud tentou reduzir esta diversidade a alguns básicos.

A Biofilia Dickinsoniana

Emily Dickinson foi a heroína que viveu literalmente só e ao mesmo tempo interagiu com o mundo deixando-lhe um legado de reflexões que transcendem o tempo, o espaço e as dimensões eternas. Visitou os intrincados meandros da alma humana mensurando a dor, a solidão e, ao mesmo tempo, paradoxalmente, vislumbrando o bálsamo da eternidade.

Consideremos, " If I can stop one heart from breaking/ I shall not live in vain", que nos indica uma preocupação com o viver frutífero, aquele que se dedica a mitigar o sofrimento de outrem revelando assim, uma forte tendência religiosa, talvez alicerçada no fundamento do Evangelho que declara: "Amai-vos uns aos outros". Tampouco devemos esquecer o fato de que seu pai era extremamente religioso e certamente deve ter passado-lhe todo um conhecimento e tradição do velho puritanismo religioso e o hábito da leitura, ponderação e estudo das Escrituras Sagradas.

Em outubro de 1875 Emily enviou a seguinte nota parabenizando Helen Jackson, uma amiga, por ocasião de seu enlace matrimonial:

<i>Have I a word but Joy? (E. Dickinson)</i>	<i>Eu tenho outra palavra que não seja Alegria? (E. Dickinson)</i>
--	--

Capítulo 7 - Conjecturas Sobre os Fatores Que Influenciaram a Obra de Dickinson

O que realmente intriga é pensar como Emily Dickinson foi capaz de tanta produção – mais de 1700 poemas e inúmeras cartas – e cogitar quantos pensamentos e divagações visitaram sua alma e quantas lágrimas foram derramadas durante sua frutífera, porém, por assim dizer, fugaz existência. Viveu apenas até quase seus 56 anos de idade. Não viajou muito. Podemos, por ventura, vislumbrar a presença do “*déjà vu*” – expressão francesa que significa, “o que já foi visto”? (Em psicologia, esta expressão se refere à ilusão de ter previamente experimentado algo que, na realidade, nos acontece pela primeira vez). Herança genética? Interação osmótica cósmica? Sonhos e visões de ondas electromagnéticas captadas somente por alguns mas ainda não conhecidas pelos cientistas?

No poema,

I NEVER SAW A MOOR	NUNCA VI UM PÂNTANO
I Never Spoke With God Nor visited in Heaven <u>Yet</u> (grifo nosso) certain am I of the spot <u>As if the chart</u> <u>were given.</u> ” (grifo nosso)	Nunca falei com Deus Nunca estive no Céu, <u>Contudo</u> (grifo nosso) conheço bem o lugar <u>Como se tivesse o mapa bem nas</u> <u>minhas mãos</u> (grifo nosso),

podemos, facilmente, constatar esta hipótese. Como ela poderia conhecer o lugar se lá nunca estivera? Teria sido ela uma visionária?

Naquela época nem se falava em televisão, cinema ou revistas com fotografias maravilhosas como as temos atualmente. Como poderia saber "...And what a wave must be"? (Como deve ser uma onda)? Como pôde Emily Dickinson aprender tanto e interagir tanto? De onde lhe veio tanto conhecimento? Já foi dito anteriormente que ela não concluiu seu curso universitário devido à intervenção de seu prepotente pai, o que provavelmente serviu como catalisador da decisão para afundar-se na mais profunda reclusão que, de vez em quando, conseguia emergir apresentando traços de biofilia.

Como interpretar os processos criativos que se desenrolam no cérebro de um artista? Podemos estudar sua obra ou tentar, através da compreensão de sua história de vida o porquê de tal singularidade. O que faz a uns poetas e a outros não? O que nos faz reconhecer determinado gênio em uma pessoa? Guatari (1990) propõe observarmos e agirmos no mundo seguindo uma ótica ecosófica, expressão designada pelo autor, cuja função seria a de articular os três registros ecológicos, como mostrado na figura 1.

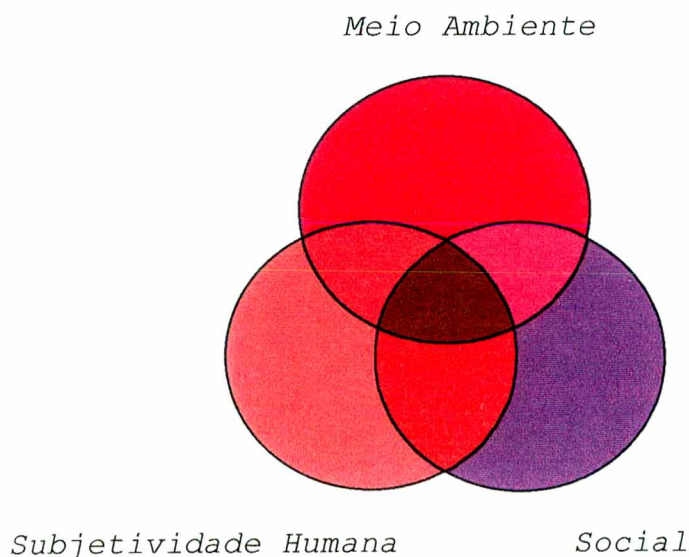


Figura 1 As três Ecologias Fonte: Adaptado de Guatari (1990)

Ecologia vem do grego *oikos*, "casa", e de *logos*, que significa "estudo". Assim, ecologia significa estudar a "casa", incluindo todos os organismos que nela habitam

e todos os processos funcionais que a tomam habitável. A palavra “ecosofia” também deriva da mesma raiz grega *oikos*. O que diferencia é o sufixo. Enquanto *logos* quer dizer estudo, *sophia* significa “saber”. Ecosofia significaria, então, “saber sobre a casa”.

A “casa”, aqui, não é apenas um espaço vazio, semeado de plantas e árvores frutíferas, mas um espaço habitado, onde atores individuais e coletivos competem em buscas independentes, cujos interesses são, via de norma, conflitantes. Onde cada um luta com seus próprios problemas e, muitas vezes, não consegue se libertar de sua própria “jaula de ferro”.

Emily Dickinson morava em uma majestosa casa - que pertencia a sua abastada família - no centro de Amherst circundada por espaçosos jardins onde as flores abundavam e entre elas passeava, ocasionalmente, a poetisa.

Uma abordagem ecosófica consiste em se abordar uma questão de forma holística, buscando uma solução de compromisso. Para tanto é preciso formular o problema a ser resolvido de forma global, acentuando o ponto de vista de cada um dos diferentes atores envolvidos. Desta forma, teríamos:

(i) para o meio ambiente:

Onde se deve relacionar, de forma ao mesmo tempo racional e subjetiva, as relações (ecosóficas) da natureza com o meio social (implicando no social, no político e no econômico). De certa forma, é um resgate das ciências ligadas etimologicamente ao radical grego *oikos*, unindo estudo da “casa”, com o seu manejo, atentando-se para as consequências sociais de tal dinâmica. Trata-se de estudar o ambiente em que viveu Emily Dickinson, o que era ecologicamente correto e o que não era, o significado da natureza e como esse significado foi representado por sua obra poética.

(ii) para as relações sociais (ecosofia social):

Desenvolvendo práticas específicas que tendam a modificar os padrões comportamentais, nos quais estamos inseridos, reinventando maneiras de ser no seio do casal, da família, do contexto urbano. Através da reconstrução de conjuntos de modalidade do ser-em-grupo e pelas mutações existenciais na essência da subjetividade (no mundo das idéias).

A ecologia social deverá trabalhar na reconstrução das relações humanas em todos os níveis, do *socius*. Não apenas junto a vida social, econômica e cultural, mas também nos estratos subjetivos, mais inconscientes, visto que a ideologia reinante está inserida em nossa própria existência individual e coletiva.

Emily viveu como uma reclusa, presa dentro de grades simbólicas (**the iron cage**), socialmente construídas, em que os papéis que as mulheres podiam representar eram dados a priori. Como seria a vida de Emily, hoje? Até que ponto sua reclusão contribuiu para que, de sua alma, brotassem tão lindos poemas? Consideremos este:

I never lost as much but twice And that was in the sod; Twice I have stood a beggar Before the door of God!	Apenas duas vezes perdi muito, Foi quando estive no pequeno prado, Duas vezes fui mendiga Perante as portas de Deus!
--	---

Ou este:

Tis little - I could care for Pearls - Who own the ample sea -	Pouco me importo com as Pérolas Pois possuo o vasto mar.
---	---

(iii) no que se refere à subjetividade humana (ecosofia mental):

Dentro desse registro, percebe-se a relação sujeito-corpo sobre um novo ângulo, onde dever-se-á reinventar novos antídotos para essa uniformização social (guiada pela mídia): o consumismo, a moda, as manipulações de opinião pela publicidade, etc.

Emily, de um ponto de vista psicanalítico poderia ser considerada como uma esquizofrênica (medrosa, evitava o contato público), uma psicótica, perdida numa realidade imaginada por detrás de uma janela de onde idealizava o mundo.

Essas três ecologias têm, como fundamento, as intensas mudanças técnico-científicas, cujas conseqüências constituem-se nos fenômenos de desequilíbrio ecológicos (que se não sanados poderão comprometer toda e qualquer forma de vida no planeta) e, paralelamente, numa evolução progressiva da deterioração dos modos de vida humanos (privado e coletivo).

Será que se Emily tivesse vivido nos dias de hoje, sua obra teria a repercussão que teve? Será que neste jogo de correr cada vez mais rápido para se manter em um mesmo lugar, como a Rainha Vermelha da Alice de Lewis Carrol, que jogamos atualmente, existiria a possibilidade de uma Emily?

As conseqüências desse desequilíbrio ecosófico que sofremos hoje, em nossa Sociedade dos Poetas Mortos, podem ser vistas concomitantemente:

a) no modo de vida (individual e coletivo):

Pela dicotomia entre o individual e o coletivo, com a perda gradativa dos laços afetivos, a não aceitação da subjetividade com sua exterioridade e as particularidades de cada ser humano, ou seja, pela não aceitação da diversidade;

Os poemas se tornam nus, duros, revelando, de uma forma kafkiana, um medo que cresce e que devora tudo. Os poetas psicóticos não criam realidades belas, mas se perdem em pesadelos em que máquinas gigantescas que atropelam a todos que se

opõem ao seu movimento, em que as engrenagens giram, esmagando o homem e seus sonhos. Como rimar em meio a tanta desarmonia? Como falar de beleza quando a fumaça negra das chaminés colore tudo de cinza?

b) nas formações políticas (instâncias executivas):

Pela preocupação exclusiva com os danos industriais apesar de se ter uma consciência parcial de que a problemática ecosófica é muito mais ampla e, de certa forma, irrestrita. Não há uma articulação ético-política (ecosofia) de nossos governantes e empresários.

A poesia se torna pragmática, a ficção denuncia as conseqüências de uma mentalidade voltada única e exclusivamente para o lucro, conduzindo a um analfabetismo poético.

c) no trabalho social:

Onde cada vez mais a força produtiva do homem vem sendo substituída pelo trabalho efetuado pelas máquinas, devido a evolução tecnológica, provocando o desemprego, a marginalidade opressiva, a solidão, a ociosidade, a angústia, a neurose.

Vivemos nossas subjetividades segundo um padrão arcaísta, sendo nossas ações permeadas por este ranço. Trabalhamos seguindo as contingências unívocas de uma economia exclusivamente voltada para o lucro, baseada em relações de poder. Essa ambigüidade no trabalho social, que fala do homem mas o deixa em segundo plano em nome de uma abstração chamada competitividade, nos leva a compreender o trabalho sobre dois prismas:

- o do império de um mercado mundial, que lamina os sistemas particulares de valor e, que coloca em um mesmo plano de equivalência os bens materiais, os culturais e as áreas naturais;
- o que coloca o conjunto das relações sociais e das relações internacionais sob a direção das máquinas policiais e militares.

d) na economia de lucro, relação de poder e tutela econômica:

O sistema de produção no qual estamos inseridos, é denominado por Guatari (op. cit.) de capitalista pós-industrial, *Capitalismo Mundial Integrado (CMI)*. Este sistema tende a descentralizar o poder das estruturas de produção de bens e de serviços para estruturas produtoras de signos, de sintaxe e de subjetividade, devido ao controle que exerce sobre a mídia, a publicidade.

O valor da arte, hoje, não é dada pela arte, mas pelos *marchand*, por uma rede de intermediários que se enriquece, explorando a fome do homem por subjetividade, acentuada pelo viver em uma sociedade desumana. O CMI é hoje um bloco produtivo-econômico-subjetivo, que trabalha a partir da mais-valia visando o lucro, produzindo diferenças sócio-econômicas, onde a relação de poder está diretamente relacionada a tutela econômica. Seus instrumentos semióticos são classificados em:

- semiótica econômica (instrumento monetário, financeiro, contábil, de decisão,...);
- semiótica jurídica (título de propriedade, legislação e regulamentação diversas,...);
- semiótica técnico-científica (planos, diagramas, estudos, pesquisas,...);
- semiótica de subjetivação.

Quando falamos em Emily Dickinson, o fazemos a respeito de alguém que desde sua solidão no Século XIX interagiu com sua posteridade. Sua produção literária foi tão grande que nos assombra o pensamento de que as verdades expressas em seus versos possam conter tanto significado para as gerações atuais. Nascemos sós, crescemos sós, sofremos sós, amamos, muitas vezes sós e finalmente, morremos sós, da mesma forma que ela. Como diz Pribram, "... não é que não existam coisas lá fora".

Se, como diz ela, "uma palavra não fenece", e uma palavra é o fruto de um pensamento e a ação (o verbo), por sua vez, é o fruto deste, então não existe, tampouco, fim nem para o pensamento nem para a ação.

Alguns falam da efemeridade das coisas, mas ELA fala da ETERNIDADE das coisas. É o anel do eterno entrelaçando as memórias, o presente e as projeções futuras.

Gardner (1996) observa que a competência lingüística é aquela que parece ser a mais compartilhada na espécie humana. Tem sido, também, a inteligência mais completamente estudada, permitindo uma descrição do desenvolvimento da inteligência lingüística e uma compreensão sobre as falhas, devido a danos cerebrais, de capacidades lingüísticas.

Para ele, o poeta é aquela pessoa na qual podem-se ver com clareza as operações especiais da linguagem. *"Nas lutas do poeta com o fraseado de uma linha ou de uma estrofe, vêem-se em funcionamento alguns aspectos centrais da inteligência lingüística"*.

Em primeiro lugar, o poeta deve ser particularmente sensível às nuances de significado das palavras e o que elas implicam (ou colidem) com outras palavras vizinhas. Ele deve preservar tantos sentidos quanto possível e, ao mesmo tempo, localizar a palavra que capte com o máximo de fidelidade possível as emoções ou imagens que estimularam seu desejo de compor. Ao abordarmos significados ou conotações de palavras, estamos na área da *semântica*.

Além disso, o poeta deve atentar para a *fonologia*: os sons das palavras e suas interações musicais. Esta propriedade se relaciona com o fato de que, além da associação visual, as palavras permitem associações auditivas.

A *sintaxe* é outro elemento fundamental: tanto o poeta como cada um de nós, deve observar as regras que governam a ordenação das palavras e suas inflexões. E o poeta é aquele perito que sabe quando pode "burlar" a sintaxe para fazer uma boa construção de frase; para tal, como se diz no Brasil, "ele tem licença poética".

Finalmente, o poeta deve reconhecer as *funções pragmáticas* da linguagem. No caso dele, as variações desde o lirismo do amor, a força épica, as sutilezas de uma súplica etc.

Numa sociedade complexa como a nossa, durante a maior parte do tempo, a linguagem é uma *ferramenta* - um meio que as pessoas empregam para executar seus negócios e trabalhos.

Assim, os cientistas utilizam a linguagem para comunicar suas descobertas para os outros. Essa comunicação pode ser feita através de ensaios bem organizados ou figuras de linguagens reveladoras, como as metáforas.

Outros estudiosos, como historiadores ou críticos literários utilizam a linguagem não apenas como fonte do que estudam, mas também como meio para transmitir suas conclusões.

Também para o escritor - novelista ou ensaísta - a escolha particular de palavras é de importância crucial e, em geral, temos dificuldade de aceitar uma tradução mal feita para os escritos de Tolstoy, Flaubert e outros autores. Aqui, Gardner chama a atenção que, ainda assim, a ênfase é diferente da do poeta. Para o escritor de ficção, o desejo maior "é arrancar a essência, a verdade real, ou traduzir uma experiência onde a emoção ou um conjunto de emoções possam ser transmitidos para o leitor tão completa e efetivamente quanto possível" e aí, as palavras reais usadas tornam-se menos importantes - embora sejam relevantes para o desfrute da leitura - que nos poemas. Ou seja, o significado de um romance está muito menos ligado às palavras que o poema. Tanto é assim, que aceitamos com menor dificuldade as traduções para a maioria dos romances que para os poemas.

Usos da Linguagem

Dentre os principais usos da linguagem, Gardner lembra quatro: o *aspecto retórico* - a capacidade de usar a linguagem para convencer outros indivíduos a respeito de algo ou de uma ação, muito utilizada por políticos e especialistas. Mas, como brinca

o autor: "qualquer criança de três anos de idade desejando um segundo pedaço de torta já começou a cultivar".

O *potencial mnemônico* da linguagem - ou seja, a capacidade de usá-la para ajudar a lembrar-se de informações, desde regras de um jogo, relação de produtos, procedimentos para operar uma máquina, é outro uso da linguagem.

A *explicação* é outro aspecto: grande parte da aprendizagem e do ensino ocorrem através de instruções orais, versos, adágios, e, cada vez mais, através da palavra escrita. Gardner ressalta que mesmo nas ciências, apesar da importância do raciocínio lógico-matemático e dos símbolos, a linguagem continua como meio ideal para transmissão de conceitos em livros e textos.

Por fim, a *metalingüística*: a capacidade de usar a linguagem para analisar e refletir sobre a própria linguagem. Assim temos, desde a pergunta de uma criança: "Você quis dizer 'isto' ou 'aquilo'?" Até os estudos de lingüistas como Noam Chomsky que propiciou um entendimento fundamental do que é a linguagem, como funciona e seu lugar nas atividades humanas.

Desenvolvimento de Habilidades Lingüísticas

O início da língua falada pode ser identificado nos primeiros balbucios do bebê. Logo ao final do primeiro ano de vida, as crianças estarão pronunciando palavras únicas como "papá", "mamã" e logo em seguida já conseguem ligar palavras em frases curtas como "nenê chorou", sendo que aos 3 anos a criança já será capaz de pronunciar frases com seqüência maior e inclusive perguntas. Segundo Gardner, por volta dos quatro ou cinco anos, as habilidades de uma criança com a linguagem - as regras e significados que internalizaram - são muito maiores que as de qualquer programa de computador.

Questão controversa entre os estudiosos tem sido se a *aquisição da linguagem está ligada a aspectos puramente psicológicos e culturais*, onde a criança adquire o código através dos outros (como sustentam Piaget e outros) ou se a possibilidade da

criança aprender a linguagem seria *inata* (como alega Noam Chomsky) ou *estaria embutida no sistema nervoso* (Kenneth Wexler e Peter Culicover).

Gardner levanta a hipótese de que ambos os lados tenham razão, sendo a aquisição e desenvolvimento da linguagem resultado de aspectos genéticos, alguns especificamente humanos, e a aspectos psico-sociais.

Para Gardner, "os futuros escritores são aqueles indivíduos em quem a inteligência lingüística floresceu através do trabalho e talvez, também, através da sorte e do acaso genético."

As facilidades e dificuldades do indivíduo com a linguagem podem depender desde fatores ligados à deficiência auditiva (com particularidades no uso da linguagem dependendo do dano e do treino) a disfunções causadas por lesões em diferentes partes do cérebro.

Crianças com retardo podem ter bom domínio da linguagem, ainda que com pobreza de significado. Acontece, também, de crianças com retardo ou autistas, serem capazes de ler numa fase muito precoce (a faixa "normal" se situa entre quatro e cinco anos), sendo capazes de decodificar textos aos 2 ou 3 anos.

Variações Lingüísticas Interculturais

Gardner trata, ainda, as diversas maneiras como indivíduos de culturas diferentes usaram a linguagem e se sobressaíram nestes usos. Temos os cantores de histórias, que como Homeros contemporâneos são capazes de apresentar longos épicos, inclusive com conteúdos variados. Interessante também é o caso de africanos analfabetos serem mais bem-sucedidos em lembrar histórias do que africanos ou nova iorquinos escolarizados. Há jogos como o duelo verbal no México ou torneios de oratória como entre os Maori, que substituiu a guerra, aparecendo como um meio de um grupo mostrar a superioridade de um grupo em relação a outro. Entre os Tshidi de Botswana, o poder efetivo de um chefe é determinado por

seus desempenhos em debates públicos que são cuidadosamente analisados pelos membros do grupo.

Na nossa cultura, embora a linguagem oral, a retórica tenham grande importância, maior ênfase é colocada na palavra escrita, ou seja, na obtenção de informações a partir de leituras e na expressão adequada através da palavra escrita.

Aliás, Gardner salienta que, embora as formas orais e escritas da linguagem baseiem-se em algumas das mesmas capacidades, habilidades adicionais são requeridas para a expressão por escrito. Enquanto o orador pode usar de gestos, tom de voz e outros, o que escreve dispõe apenas de palavras para indicar exatamente o assunto que deseja apresentar.

A Sabedoria, Emily Dickinson e Stephen Crane

He seems closer in style to Emily Dickinson. His line, like hers, are short, and condensed in meaning; the poems are miniature parables. Crane was in advance of his time, and his poems foreshadow of the techniques that were to be used by American poets of the Twentieth Century.

THE BOOK OF WISDOM

I met a seer.
He held in his hands
The book of wisdom.
"Sir". I addressed him,
"Let me read".
"Child –" he began.
"Sir", I said,
"Think not that I am a child,
For already I know much of that which
you hold; Aye, much".
He smiled.
Then he opened the book
and held it before me.
Strange that I should have grown so
suddenly blind.

O LIVRO DA SABEDORIA

Conheci um vidente.
Levava em suas mãos
O livro da sabedoria.
"Mestre", eu lhe disse,
"Deixa-me ler".
"Criança", ele replicou.
"Mestre". disse eu,
"Não penses que sou criança
Pois já sei muito disso que tu possuis,
Sim, muito, deveras".
Ele sorriu.
Então abriu o livro
E mo entregou.
Estranhamente logo fiquei cego.

Stephen Crane nos mostra, neste poema que a aquisição da sabedoria é um processo muito mais complexo do que possa parecer. A arrogância de muitos ao não reconhecer a magnitude do empreendimento que demarca a busca da sabedoria que é, muitas vezes, quase inatingível. Esta busca deve ser parcimoniosa, humilde, constante, implacável e ... especialmente simples.

O uso do intelecto depende inteiramente da capacidade e força do ego. Se o ego for fraco, o intelecto pode ser um meio de sustentar esta fraqueza; se o ego for forte, o intelecto pode apoiar e favorecer essa mesma força.

Emily Dickinson desde sua alcova no século XIX nos envia a mensagem e nos mostra que a sabedoria habita o coração humilde e amoroso. O homem mais sábio do mundo, segundo a Bíblia, nos diz que: "Como o homem pensa em seu coração assim ele é." Podemos imaginar a sabedoria dissociada da emoção?

Como corrobora Fialho (1996): "O sentir e o conhecer se dão de uma forma imbricada, como um fado inseparável. Em todas as atividades cognitivas...e, sobretudo, na regulação, é que se evidencia a função do emocional no cognitivo."

Sublimação de Emily Dickinson

Podemos cogitar que Emily Dickinson sublimou sua existência em decorrência das vicissitudes que passou devido a prováveis bloqueios que sofreu na fase edipiana? Nos parece pouco provável pois escondeu toda sua produção para si, negando-se terminantemente a compartilhar suas gemas com o mundo. Segundo Freud, a sublimação é o processo através do qual a energia originalmente dirigida para propósitos sexuais ou agressivos é direcionada para novas finalidades, com frequência metas artísticas, intelectuais ou culturais. A sublimação foi denominada a "defesa bem sucedida" (Fenichel, 1945). Podemos comparar a energia original a um rio que inunda, destruindo casas e propriedades. Para evitar isto, uma barragem é construída. A destruição não pode mais ocorrer mas a pressão se desenvolve atrás do dique, ameaçando danos ainda maiores se, em qualquer ocasião, a barreira se romper. A sublimação é a construção de canais alternativos, por sua vez, podem ser usados para gerar energia elétrica, irrigar áreas outrora áridas, criar parques e

oferecer outras oportunidades recreativas. A energia original do rio foi desviada com sucesso para canais socialmente aceitáveis ou culturalmente sancionados.

A energia sublimada é responsável pelo que denominamos civilização. Um bom exemplo de sublimação foi o de Muhatma Ghandi que em decorrência de sua convicção de auto-culpabilidade por perversidade durante seu matrimônio - se casou aos 13 anos de idade e maltratava a mulher - tentou sua redenção devotando "todas suas energias" à emancipação do povo hindu -. Até sexualmente abstinência se tornou. Para provar esta condição, dormiu nu com várias donzelas visando à resistência à tentação.

Freud alega que a enorme energia e complexidade da civilização resulta da pulsão subjacente para achar vias aceitáveis e suficientes para a energia reprimida. A civilização encoraja a transcendência das pulsões originais e, em alguns casos, os fins alternativos podem ser mais satisfatórios para o id que a satisfação dos impulsos iniciais.

A energia sublimada reduz as pulsões originais. Esta transformação "coloca a disposição da atividade civilizada uma extraordinária quantidade de energia, em virtude de uma singular e marcante característica: sua capacidade de deslocar seus objetos sem restringir consideravelmente a sua intensidade" (1908, livro 31, p. 32 na ed. bras.).

Isolamento. Isolamento é um modo de separar as partes da situação provocadoras de ansiedade, do resto da psique. É o ato de dividir a situação de modo a restar pouca ou nenhuma reação emocional ligada ao acontecimento.

O resultado é que, quando uma pessoa discute problemas que foram isoladas do resto da personalidade, os fatos são relatados sem sentimento, como se tivessem acontecido a um terceiro. Esta abordagem árida pode tornar-se uma maneira dominante de enfrentar situações. Uma pessoa pode isolar-se cada vez mais em idéias - como foi o caso de Emily Dickinson - e ter contato cada vez menor com seus próprios sentimentos.

As crianças podem brincar com isto dividindo sua identidade em aspectos bons e maus. Podem pegar um animal de brinquedo e fazê-lo falar e fazer todo o tipo de coisas proibidas. A personalidade do animal pode ser tirânica, rude, sarcástica ou irracional. Uma criança pode revelar, através do animal, comportamentos que os pais não permitem em circunstâncias normais.

A discussão de Freud sobre isolamento aponta que o protótipo normal de isolamento é o pensamento lógico, que também tenta separar o assunto da situação emocional em que se encontra. O isolamento é um mecanismo de defesa somente quando usado para proteger o ego de aceitar aspectos de situações ou relacionamentos dominados pela ansiedade. Tal nos parece ter sido o comportamento da famosa e enigmática poetisa norte-americana.

TEORIAS DA PERSONALIDADE

*A razão, pensava Freud, é
o único instrumento - ou
arma - de que dispomos pa-
ra darmos sentido à vida,
para prescindirmos das ilusões ...
para ficarmos independentes
de autoridades subjugadoras, e assim
estabelecermos nossa própria autoridade.*

(Fromm, 1959, p. 8 na ed. bras.)

A mais impressionante e provavelmente a mais intensa força emocional em Freud era sua paixão pela verdade e sua intransigente fé e razão; para ele, a razão era a única capacidade humana que poderia ajudar a solucionar o problema da existência ou, pelo menos, aliviar o sofrimento inerente à vida humana.

Para Freud, assim como para a época em que ele escreveu, a imagem da humanidade elevando-se acima de suas restrições animais era uma aspiração respeitada e inquestionável. A obra de Freud expôs as camadas mais profundas da personalidade; nós não questionamos mais com tanta força sua crença na primazia da razão.

O que Freud percebeu foi que qualquer aspecto da existência inconsciente, levado à luz da consciência, pode ser abordado racionalmente. "Onde está o id, ali estava o ego" (1933, livro 28, p. 102 na ed. bras.). Quando as pulsões instintivas e irracionais dominam, deixem-nas ser expostas, moderadas e dominadas pelo ego. Se a pulsão original não for reprimida, torna-se incumbência do ego usar o intelecto para planejar modos seguros e adequados de satisfação. O uso do intelecto depende inteiramente da capacidade e força do ego. Se o ego for fraco, o intelecto pode ser um meio de sustentar esta fraqueza; se o ego for forte, o intelecto pode apoiar e favorecer essa mesma força.

Faz-se presente, durante a análise da existência de Emily Dickinson, a célula narcísica, a freudiana transferência e contra-transferência que, evidentemente, foram os elementos catalisadores e adversos que impulsionaram à composição de tantos trabalhos literários que refletem um espírito inteligente, inquieto, sábio, voraz, premonitório, contraditório, carente de amor e atenção, como tantos de nós e que pulsava em seu ser com força fecunda, criadora e arrebatadora.

Como o muito que se fala sobre Emily Dickinson não pode ser provado, permanecemos constantemente no campo das hipóteses e conjecturas quando emitimos nosso parecer sobre o que realmente aconteceu para que sua obra fosse tão grandiosa e interativa. Mas, por outro lado, o estribilho da cantiga popular interpretada por um cantor espanhol que diz: "Esqueci de viver...", poderia ser aplicado à realidade de Emily Dickinson que, provavelmente esqueceu de viver, pois dedicou todas suas energias à causa da **Literatura Silenciosa** que desejava que permanecesse ignota, olvidando-se de si mesma e entregando-se ao abandono e a um sofrimento que somente é perpetrado pela solidão. (Já diziam os espanhóis de outrora, "La soledad es mala consejera"). E é, mesmo. Mas, por outro lado, aprendeu com as vicissitudes a escrever maravilhosamente bem.

Mas algo é certo. Muitos sobrepõem as dificuldades e se agigantam, vencendo-as. A adversidade é a mãe da criatividade. Quando falamos em **adversidade** podemos lembrar da professora de Hellen Keller, Annie Sullivan. Da própria Hellen e todas suas peripécias, seus esforços incansáveis, sua perseverança e seu decorrente

bom-sucesso na vida. De Albert Shweitzer e sua maravilhosa obra filantrópica. Da Madre Teresa de Calcutá e sua fecunda obra humana e religiosa. Dos frutos dos mártires das boas causas. Logo lembramos do Grande Mestre da Escultura Brasileira, o mineiro, Antonio Francisco Lisboa, "O Aleijadinho" (1730-1814). Dos empreendimentos dignos. Dos tantos anônimos " Josés" e das tantas outras "Marias" desconhecidas e invisíveis gigantes do Brasil que sofreram, aprenderam e brilharam. Dos tantos "Hans" e "Hannas" na Alemanha que tiveram seu calvário e seu elevado pedestal de glória. Dos tantos "Johns" e "Marys" na Inglaterra e nos Estados Unidos e onde quer que se fale o inglês como língua mãe. Dos "Jules" e "Maries" da França. Dos "Pepes" e "Rositas" da Espanha. Dos pioneiros de terras alhures. Dos tantos outros protótipos do mundo inteiro que enfrentaram os obstáculos físicos, mentais, psíquicos e espirituais da vida e que provaram que **"doces são os frutos da adversidade"**. Pois aprenderam e produziram conhecimento. Pois o conhecimento é o deleite dos deuses. Como na Parábola dos Dez Talentos. Imaginemos por um instante só, quanto conhecimento foi produzido a partir do sofrimento. Quem recebeu mais, produziu mais. Estes produziram mais, pois receberam mais desafios. As peripécias da vida não são nada mais que oportunidades de crescimento e produção cognitiva. Muitas destas pessoas sofreram pressões externas, Emily Dickinson, por sua vez, sofreu as pressões de sua comprometida realidade psíquica. Sofreu os tormentos decorrentes de sua própria prisão em sua "jaula de ferro".

Consideremos:

The words the happy say Are paltry melody; But those the silent feel Are beautiful. She was mute from transport, I, from agony!	As palavras que as pessoas felizes dizem são melodias insignificantes; Mas aquelas que as pessoas silenciosas sentem são belas. Ela era muda devido ao movimento, Eu, só pela agonia !
--	---

Porventura, podemos perceber o sofrimento que nela emana d'alma? A adversidade na vida de Emily Dickinson estava dentro de seu ser. Ela soube dobrigar esta dificuldade e ofertar a seu mundo futuro um jardim pleno de profusas flores, adornado com gemas maravilhosas que se transformaram no bálsamo refrescante da vida, não só na carne, mas também no espírito e para todos seus leitores. É claro que ela não desejava propagar ao mundo sua obra, talvez por timidez, algum outro trauma psicológico ou pelo seu desprezo pelo mundo, mas é inegável que seus poemas continham muitos elementos criativos sobre a alma humana e sua enorme arquitetura, sua malha, sua rede interligada ao anel do eterno e desempenharam, e ainda desempenham um papel importantíssimo que levam ao leitor à reflexão sobre a profundidade da existência do ser humano e os momentos de refrigério espiritual. É nosso dever - e por que não, nossa missão? - levar ao mundo sua mensagem clara, paralisante e vivífica.

Capítulo 8 - Conclusões e Sugestões para Futuros Trabalhos

*"Impelidos pela força do amor, os fragmentos do mundo
Buscam-se um ao outro para que o mundo possa vir a
existir."*

(Teilhard de Chardin, apud Russel, 1991)

O estudo e análise desta grande poetisa mobilizou e ainda provocará grande comoção entre um número muito grande de estudiosos, literatos e críticos.

O fato muito atraente é o que se refere a sua reclusão ou, segundo Freud, seu isolamento decorrente de seu narcisismo.

Conseguimos interpretar seu narcisismo pelo modo que conduziu sua vida. Foi uma vida tímida, reclusa, egoísta, rebelde que culminou em celibato e morte prematura (aos 56 anos de idade) em decorrência de doença renal quando já havia composto quase 2000 poemas e escrito inúmeras cartas, todas elas portadoras de máximas e reflexões que foram a expressão de sua vasta erudição, de um espírito inquieto e uma enorme capacidade de produção cognitiva.

Falar sobre a beleza e a profundidade de seus escritos, seria como tentar atingir o Monte Everest apenas caminhando descalço ou perscrutar o vasto oceano na esperança de achar-lhe seu ponto fraco e impedir-lhe o movimento de suas ondas. Preocupada com a aquisição de conhecimento, usou o verbo "saber" 230 vezes em seus poemas, a descoberta dos insondáveis subterrâneos da alma e com a questão da vida após a morte, sofreu só sua própria dor e interagiu com suas gerações futuras – a sua revelia - deixando-lhes um legado de reflexões, meditações e vislumbres das verdades eternas que mitigam a dor de muitos e consolam a curiosidade e a depressão dos habitantes deste mundo neste século pleno de intrigas e corrupção.

O “mal do século”, aquela doença implacável dos poetas e escritores de outrora, foi, sem dúvida, terrível. Foi a doença que dilacerava a carne e debilitava o sangue.

O “mal deste século” (do século XXI), pois já estamos no seu portal, é a depressão. É a doença da alma. É a dor aguda da desesperança e do desespero. É a dor dos que esperam por tudo e por nada ao mesmo tempo. É a dor daqueles que estão insatisfeitos com tudo e que não vêem a renovação em cada nascer do sol. Em cada semente que germina. Em cada sorriso que sucede às lágrimas. Em cada criança que nasce.

Rabindranath Tagore (1881-1941) (Prêmio Nobel em 1913) (REF) nos diz que: “Cada criança que nasce no mundo é a certeza de que Deus não está ainda decepcionado com os ‘homens’.”

Emily Dickinson dentro de sua “pobreza” psicológica foi capaz de transmitir segurança, aprumo, deleite e alegria. Isto é algo maravilhoso. É como ser aleijado e poder jogar basquete em cadeiras de rodas ou ser cego e poder atravessar a Avenida São João em São Paulo, às onze horas da manhã de um dia útil.

Em Massachusetts os dias de inverno são sempre frios, curtos e nublados. As noites longas e gélidas o que leva muitas pessoas daquela região à melancolia e à depressão.

Quando criança, nos dias de chuva, minha mãe fazia barquinhos de papel, que colocados na “sanguinha” navegavam, alguns para o infinito, outros, porém para o infortúnio. Como pode ser que os barquinhos, feitos todos do mesmo papel, pelas mesmas mãos e colocados na mesma correnteza, derivavam e encalhavam alguns e outros alcançavam torrentes maiores?

Só pode ser o feito e o material daquele pedaço específico que fazia a diferença.

Deve ser assim também com as pessoas.

8.2 Sugestões para Futuros Trabalhos

O material que poderia propiciar um prosseguimento deste atual trabalho, seria, quiçá, a apresentação de conjecturas que visassem à explicação dos reais motivos que podem levar um ser humano à depressão (por exemplo, ou a outras condições psicológicas particulares) e, paradoxalmente, a uma produção cognitiva tão grande.

Erguendo-se sobre as vicissitudes impostas pelas circunstâncias externas ou internas, ou ambas, como Cervantes e Dickinson, por exemplo, muitos expoentes de humanidade brilharam no cenário do conhecimento, produção cognitiva e sabedoria mundial.

Referências Bibliográficas

BÍBLIA

BLANQUET, Marina Lopez. Lecciones de Lenguaje. 8 ed. Montevideo : Talleres de Don Bosco, 1963.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha. São Paulo : Lagos, 1955. 507 p.

DI MAGGIO, P.J. e POWELL, W.W. "The Iron Cage Revisited: Institutional Isomorphism and collective rationality in organizational fields". In:DI MAGGIO, P.J. E POWELL, W.W. (orgs.) The Institutionalism in Organizational Analysis, Chicago, The University of Chicago Press, 1991, p.63-82.

DOLTO, Françoise. Psicopedagogia On Line.

<http://www.uol.com.br/psicopedagogia/personalidades/dolto.html>

EINSTEIN, Albert. Como vejo o mundo. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1986.

FIALHO, Francisco A. P. Apostila de Ergonomia Cognitiva.
Santa Catarina. (Material não publicado).1997

FERREIRA, A. Novo Dicionário da Língua Portuguesa. 2 ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira. 1986.

FREUD, Sigmund. Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Volume XIV (1914 – 1916) Rio de Janeiro, Imago.

GARDNER, Howard. "Mentes que Criam". Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

_____. "Estruturas da Mente: a teoria das inteligências múltiplas". Porto Alegre: Artes Médicas, 1994.

_____. "Inteligências Múltiplas: a teoria na prática". Porto Alegre: Artes Médicas, 1995

GOLEMAN D., KAUFMAN P., RAY M. "Espírito Criativo". São Paulo: Editora Cultrix, 2.000

HUTCHINSON, T. English for Specific Purposes. Cambridge, Cambridge University Press, 1987.183 p.

MARCONI, Maria de Andrade e LAKATOS, Eva Maria Metodologia do Trabalho Científico. São Paulo. 1994

MARCONI, Maria de Andrade e LAKATOS, Eva Maria Sociologia Geral. São Paulo. 1994

PINKER, S. Como a Mente Funciona. São Paulo: Companhia das Letras, 1997

PIBRAM, Karl. Entrevista à Psychology Today. New York.

POSTMAN, N. Tecnopólio. A rendição da cultura à tecnologia. São Paulo, Nobel, 1994. Cap. 5 (79-98) e Cap. 11 (187-204).

RIBEIRO Jr., Amauri. Jornal O Globo – 23 de Março de 2000. Rio de Janeiro. 2000

MAY, Rollo. "A Coragem de Criar". Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1991

RICHARDSON, Jarry Roberto & Colaboradores. Pesquisa Social.: métodos e técnicas. São Paulo. Atlas, 1985, 287 p.

SANTOS, L. Desregulagens. Educação, Planejamento e Tecnologia Como Ferramenta Social. São Paulo, Brasiliense/Funcamp, 1981. Item 2 da Parte II (p.82-130).

SAROYAN, William A Comédia Humana. , 1908

SEGAL, H. Introdução à obra de Melanie Klein. Rio de Janeiro. Imago, 1975.

SEWALL, Richard B. Emily Dickinson – A Collection of Critical Essays. Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs, N.J.

TOLEDO, Roberto Pompeu de. Revista Veja - 16 de abril de 1997. São Paulo. 1997

ULLER, Edmund. American Literature. New York : Harcourt, Brace & World, Inc. 1963.

WEBER, M. "Burocracia". In: GERTH, H. e MILLS, C.W. (orgs.) Max Weber. Ensaios de Sociologia. Rio de Janeiro, Zahar, 1971, p.229-282.

WELLEN E WARREN. "Teoria da Literatura". Publicações Europa-América. Lisboa. 1955.

Vocabulário da Psicanálise

_____ Donald E. Thackrey (REF) - pg.36

_____ Eric Fromm

- _____ Galway Kinnel (1997), pg.52
- _____ Laplanche e Pontalis, pg.77 – pg.95
- _____ Rabindranath Tagore (REF) pg.122
- _____ (see e.g. Stevick, 1976)." pg.52
- _____ THIERS, Solange (1989)
- _____ William Saroyan (REF), pg.40

ANEXO

Emily Dickinson (1830 – 1886)

By Bill Gilson

The oddness of Emily Dickinson's later years has provided raw material for many hundreds of speculative books and papers, none has thoroughly explained her and a fair number have only added to the clouds of obfuscating myth. Dickinson had what appears to have been a normal childhood – was bright, witty, had friends, went to parties – but by her early 30's began a withdrawal which later became almost complete: there were occasions when people whom she obviously loved had to speak with her from the other side of an ajar door. Dickinson never married, and lived all her life in the family home, a large solid brick house Near the center of Amherst, Massachusetts. Her paternal grand-father founded Amherst College; her father was that schools treasurer, as well as a member of Congress. Dickinson attended a local grammar school and, for about a year, Mount Holyoke Female Seminary in South Hadley. Her closest friend knew she wrote poetry, because she often included poems or lines from poems in her letters.	A peculiaridade dos últimos anos de Emily Dickinson já forneceu <i>matéria prima</i> para centenas de livros e trabalhos especulativos, nenhum foi capaz de explicar e outros tantos só acrescentaram mais dúvidas às nuvens do mito ofuscante. Dickinson teve, aparentemente, uma infância normal – era inteligente, letrada, tinha amigos, ia à festas – mas lá pelos seus 30 anos de idade começou a se recluir, reclusão esta que mais tarde se tornou quase completa: havia ocasiões em que as pessoas que ela obviamente amava, tinham que falar com ela do outro lado de um porta entre-aberta. Dickinson nunca se casou e viveu na casa da família a vida inteira, uma casa sólida de alvenaria perto do centro de Amherst, Massachusetts. Seu avô paterno fundou o Amherst college; do qual era tesoureiro, e também membro do Congresso. Dickinson freqüentou uma escola primária local e por um ano, o Mount Holyoke Female Seminary em South Hadley. Sua melhor amiga sabia que ela
--	---

What they had no way of appreciating, however, was the magnitude of her solitary achievement. When she died at 56 her sister Lavinia found in a drawer over 1,700 poems --- the result of a lifetime's concentrated work. And since the publication of a small selection of those poems four years after her death, Dickinson's reputation has risen, today her place among the very best poets to have written in English is unchallenged. Dickinson's letters -- she was a great and prolific letter writer -- reveal a slow transformation of style during her 20's, from conventionally phrased well-wrought sentences to spare, gnomic, highly charged, idiosyncratic and often difficult phrasing punctuated by dashes, with capitalizations for emphasis. This latter style is also that of the poems. Short, often obscure, deceptively simple-looking, are the poems .

escrevia poemas, porque freqüentemente ela incluía poemas ou linhas dos mesmos em suas cartas. O que elas não podiam avaliar, contudo, era a magnitude de sua solidão. Quando faleceu aos 56 anos de idade, sua irmã achou em uma gaveta mais de 1.700 poemas -- o resultado de um trabalho concentrado. E desde a publicação de uma pequena seleção desses poemas quatro anos após sua morte, sua reputação cresceu, atualmente seu lugar entre os melhores poetas da Língua Inglesa é indiscutível.

Suas cartas -- ela era uma grande e prolífica missivista -- revelam uma lenta transformação de estilo durante seus 20 anos, partindo de frases bem elaboradas para economizar palavras gnômicas, bem carregadas, idiossincráticas e freqüentemente difíceis, separadas por traços com maiúsculas para enfatizar. Este último estilo é o dos poemas. Breves, geralmente obscuros, de aparência enganosamente simples.