

Ricardo Chiaradia

Conflito e Criatividade

Do trauma ao mistério existencial



CONFLITO E CRIATIVIDADE

Direção Editorial

Lucas Fontella Margoni
(in memoriam)

Comitê Científico

Alexandre Anselmo Guilherme

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)

Cibele Cheron

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

PHD Israel Kujawa

(Psicologia - Universidade do Porto)

Luís Francisco Fianco Dias

Universidade de Passo Fundo (UPF)

Maurício Assumpção Moya

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

CONFLITO E CRIATIVIDADE

DO TRAUMA AO MISTÉRIO EXISTENCIAL

Ricardo Chiaradia



Diagramação: Marcelo Alves

Capa: Gabrielle do Carmo



A Editora Fi segue orientação da política de distribuição e compartilhamento da Creative Commons Atribuição-Compartilhual 4.0 Internacional https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR



O padrão ortográfico e o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas de cada autor. Da mesma forma, o conteúdo de cada capítulo é de inteira e exclusiva responsabilidade de seu respectivo autor.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C532c Chiaradia, Ricardo

Conflito e criatividade: do trauma ao mistério existencial
[recurso eletrônico] / Ricardo Chiaradia. – Cachoeirinha : Fi, 2025.

91p..

ISBN 978-65-5272-091-7

DOI 10.22350/9786552720917

Disponível em: <http://www.editorafi.org>

1. Psicologia – Psicanálise – Arte – Conflito – Criatividade.
I. Título.

CDU 159.9:792.2

Catalogação na publicação: Mônica Ballejo Canto – CRB 10/1023

Os atores são criaturas felizardas. Podem escolher entre representar uma tragédia ou uma comédia, decidir se vão sofrer ou divertir-se, rir ou chorar. A vida real, porém, é diferente. A maioria dos homens e das mulheres é forçada a representar papéis para os quais não têm pendor. (Wilde, 2014, p.65)

Wilde O. (2014) *O fantasma de Canterville e outros contos*. (O, Schneider, Trad.). (Ed. Especial). Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira. (Obra originalmente publicada em 1887).

SUMÁRIO

Introdução	11
1	13
Alienação	
2	19
Psicanálise: Sigmund Freud	
2.1 O Associacionista de Palavras.....	19
2.2 O Intérprete de Sonhos e Fantasia.....	22
2.3 O Homem dos Lobos.....	24
3	29
Psicodrama: Jacob Levy Moreno	
3.1 Penso logo existo, doutor Moreno?/ - Não. É se você existe eu existo.....	29
3.2 Entre o Real e o Imaginário.....	34
4	37
Gestalt-Terapia: Fritz Perls	
4.1 Assimilação e Complexo de Fantoche.....	37
4.2 Monodrama e Viagens de Fantasia.....	43
4.3 O Pesadelo de Carl.....	50
5	57
Psicologia-Existencial: Rollo May	
5.1 “Quem ousa criar algo?! ” - gritou alguma deusa do olimpo.....	57
5.2 Saúde e ato criativo.....	61
5.3 Cultura Criativa.....	66
6	71
Poder e Criação: Gore Vidal	
6.1 A Força das Ideias.....	71
6.2 Mistério Existencial.....	77
Reflexões finais	81
Referências	85
Sobre o autor	89

INTRODUÇÃO

Ao longo deste livro, explora-se as complexas interseções entre conflito e criatividade através das lentes de cinco pensadores influentes: Sigmund Freud (1856-1939), Jacob Levy Moreno (1889-1974), Fritz Perls (1893-1970), Rollo May (1909-1994) e Gore Vidal (1925-2012).

Pesquisar transações entre abordagens da psicologia e narrativas com o mesmo objeto de estudo não tem como ideia a inserção obrigatória de unificação epistêmica, pelo contrário, significa explicitar a diversidade entre abordagens. Infelizmente, quando não há léxico básico sobre *filosofia da linguagem, gênero, estética, cultura, política e epistemologia*, acontece a ignorância de todos esses tópicos por parte de estudantes de humanidades ou profissionais da área da saúde como um todo.

Atualmente há louvores de eficiência tecnológica na apreciação por existir máquinas, mídias/meios de comunicação, parecendo até o conformismo da *distopia* de Aldous Huxley (1894-1963) em *Admirável Mundo* de 1932:

“Diga, antes, que a culpa é da civilização. Deus não é compatível com as máquinas, a medicina científica e a felicidade universal. É preciso escolher. Nossa civilização escolheu as máquinas, a medicina e a felicidade. Eis por que é preciso que eu guarde esses livros no cofre. Eles são indecentes. [...] Como se nós acreditássemos em alguma coisa, seja o que for, por instinto! Cremos nas coisas porque somos condicionados a crer nelas. A arte de encontrar más razões para aquilo em que se crê por outras más razões, isto é filosofia. As pessoas creem em Deus porque foram condicionadas para crer em Deus” (Huxley, 2016, p.231).

Guardar livros de Shakespeare e Filosofia em cofres ou queimá-los através de maníacos/as que chegam ao poder proferindo tanatofilia em

distopias, revela a selvageria de sociedades com graves dificuldades de elaboração ética diante de materiais psicológicos-existenciais subjetivos:

“Eles leem Shakespeare? - perguntou o selvagem quando, a caminho dos Laboratórios Bioquímicos, passavam diante da Biblioteca da Escola.

De modo algum - respondeu a Diretora, corando.

Nossa biblioteca - disse o dr. Gaffney - contém somente obras de consulta. Se os nossos jovens precisarem de distrações, poderão encontrá-las no cinema sensível. Nós não os estimulamos a procurar qualquer tipo de diversão solitária” (Huxley, 2016, p.162).

O acesso de pesquisar informações em arquivos, documentos e livros era restrito somente ao Papa Leão XIII¹ (1810-1903), assim foi até o final do século XIX. Graças à consciência da coragem existencial em filósofos/as da suspeita, cientistas, escritores, psicanalistas e psis não estamos mais na idade média, e, nem no início da modernidade, onde os livros de saúde eram restritos somente ao médico de jaleco com poder aquisitivo.

Espero que a analogia com o visionário Aldous Huxley consiga transmitir o propósito de recuperar a essência ética da pesquisa bibliográfica e a curiosidade científica: “As coisas impossíveis de serem comunicadas diretamente só podem ser comunicadas por meio das analogias. E é aí que surge a poesia, a linguagem das coisas que não podem ser ditas diretamente” (Alves, 2013, p.22-23).

¹ O Papa que mais democratizou o acesso à Biblioteca do Vaticano foi Leão XIII, no final do século XIX, ao permitir que estudiosos de fora da Igreja também pudessem consultar seus vastos acervos.

1

ALIENAÇÃO

Proponho, inicialmente, um breve recuo epistemológico ao século XVIII, período em que a psiquiatria, ainda em seus primeiros estágios de formação, estava profundamente marcada pela repressão e pelo desprezo às manifestações subjetivas das pessoas com transtornos mentais. A fantasia e os devaneios daqueles considerados 'doentes' eram, até então, ignorados ou desprovidos de qualquer significado profundo. Os estados dissociativos, como os devaneios, eram frequentemente confundidos com fenômenos patológicos, como a mania e os delírios, e interpretados sob uma ótica moral, religiosa ou médica. A psiquiatria operava, portanto, sob uma perspectiva de repressão totalitarista, na qual o sujeito era visto mais como um 'objeto' a ser corrigido do que como alguém com um universo interior legítimo. Foi nesse contexto que a psicopatologia, em sua forma embrionária, contribuía para a iatrogenia. Esse cenário começou a mudar com o trabalho de Philippe Pinel, que, ao libertar os pacientes das correntes físicas e simbólicas, iniciou uma nova era na compreensão das doenças mentais.

Hoje, os conhecidos hospitais psiquiátricos eram chamados de hospícios ou manicômios, e, na França, durante os séculos XVIII e XIX, eram conhecidos como 'asilos de alienados'. Nessas instituições, a representação da 'loucura' era controlada por autoridades específicas, como médicos psiquiatras, que priorizavam a educação moral punitiva e o confinamento. Foi graças à condescendência de Jean-Baptiste Pussin (1746-1811), superintendente hospitalar francês, que Philippe Pinel (1745-1826) teve a oportunidade de desenvolver uma visão crítica e atenta à negligência da psiquiatria em relação aos pacientes do Hospital Bicêtre.

Pinel descreveu o estado primitivo do ambiente com as seguintes palavras: “Consiste em comer, dormir, isolar-se do mundo inteiro e não conviver senão com seus fantasmas e suas quimeras” (Pinel, 2007, p.167).

Hospital Bicêtre em 1829



Fonte: Imagem retirada de Leal, G., Dunker, C. I. L. Ferrari, A. C. (2011) *Casos Clínicos V.1*. São Paulo: Duetto Editorial.

A fantasia de internados era vista como sintoma ou forma de escapismo, especialmente em condições como a *demência*, termo utilizado na época para se referir a uma forma de insanidade crônica ou distúrbios mentais graves. No entanto, o olhar de Pinel reconhecia que pacientes com transtornos mentais frequentemente se perdiam em pensamentos, fantasias e delírios, desconectando-se da realidade. Ao assumir a direção do Hospital de Bicêtre, Pinel (2007) iniciou uma reforma radical, libertando os pacientes de correntes e implementando o que ficou conhecido como 'tratamento moral'. Esse tratamento baseava-se na ideia de que a 'loucura' era um distúrbio da razão e poderia ser tratada por meio de educação moral, diálogo, disciplina e um ambiente mais humano. Assim, Pinel priorizou as terapias psicológicas e comportamentais em detrimento do uso de medicamentos.

Na época, os tratamentos oferecidos aos alienados eram predominantemente baseados em entendimento moralista da doença, pessoas com problemas psíquicos eram frequentemente encarceradas em asilos que funcionavam como prisões e eram tratadas com indiferença ou crueldade. Esses espaços não eram vistos como locais de cura, mas de segregação e castigo, além disso, a falta de condições adequadas de vida e a *alienação social* eram ignoradas como possíveis fatores que influenciavam o comportamento e o estado mental dos indivíduos.

A percepção diante do estado de *fantasia* estava impregnada de sentido negativo moral, pois, até então, o desenho nosográfico médico da época não levava em consideração a ambientação precária e alienatória por si mesma que as pessoas eram acorrentadas (torturadas). Somente com a revolução pineliana o cenário prisional dos *asilos de alienados* no período do século XVIII e XIX começa alterações sutis em deixar de perceber a *fantasia* como sintoma de morbidez (estar fora da realidade), tornando-se um fenômeno altamente significativo para alienistas à partir da revolução que introduziu o *diálogo* como *situação terapêutica*.

O *asilo de alienados/as* de Bicêtre também teve a função de servir como prisão de criminosos (vadiagem) e orfanato de negligenciados (indesejados), porém, com a reforma humanista pineliana outros médicos psiquiatras da época, a função institucional começou a mudar. As pessoas não eram mais vistas unicamente como “criminosas” ou “loucas”, mas como indivíduos com distúrbios psíquicos passíveis de tratamento, nesse contexto, o asilo deixou de ser uma instituição de castigo e segregação e passou a ser considerado, ao menos em teoria, um espaço de cura e reintegração social.

Isso não significa que os alienistas comessem a considerá-la de forma simples ou descomplicada, mas passaram a olhar para a *fantasia* e o *devaneio* como formas de expressões simbólicas de conflitos internos

dos pacientes. O diálogo terapêutico criado por Pinel e seus seguidores permitiu aos pacientes expressar suas angústias e, muitas vezes, suas fantasias, como uma forma de resgatar parte de sua identidade e autonomia; fantasias que anteriormente eram suprimidas e ignoradas.

Saindo das celas e paredes institucionais dos asilos na França nos deparamos com o contexto social onde o romantismo da burguesia do século XIX contrastava com as ideias de igualdade e justiça, nascentes do filósofo e economista Karl Marx (1818-1883) que teve influência no Órgão de Representação das Classes Populares Despossuídas e de Análise da Situação Social Atual. Marx (2006) publicou um ensaio embasado em dados policiais na revista alemã *Espelho da Sociedade* em 1846, que testemunha a saúde mental da época de maneira crítica, correlacionando dados sobre suicídios com classes sociais:

“As doenças debilitantes, contra as quais a atual ciência é inócua e insuficiente, as falsas amizades, os amores traídos, os acessos de desânimo, os sofrimentos familiares, as rivalidades sufocantes, o desgosto de uma vida monótona, um entusiasmo frustrado e reprimido são muito seguramente razões de suicídio para pessoas de um meio social mais abastado, e até o próprio amor à vida, essa força enérgica que impulsiona a personalidade, é frequentemente capaz de levar uma pessoa a livrar-se de uma existência detestável” (Marx, 2006, p.24).

O suicídio sendo resultado de uma combinação de fatores psíquicos e materiais, muitas vezes relacionado ao vazio existencial e falta de realização pessoal, particularmente nas classes mais privilegiadas, indica que o capital não é sinônimo de felicidade, sendo a diferenciação necessária primordial para a consciência do totalitarismo capitalista que *aliena* a pessoa das emoções primordiais. A descrição de uma burguesia com relacionamentos frustrados e desgostos diante de vidas monótonas e solitárias abastadas, move para o vazio onde o suicídio

aparenta uma solução *fantasiosa* de término da tensão gerada pelo sofrimento emocional: *o ato de suicidar-se*.

Imaginação = Imagem-em-ação	
Devaneio	Fantasia
Caráter espontâneo e involuntário	Caráter consciente e controlado
Pouca coerência lógica ou conexão direta com o mundo real	Dar forma e organizar desejos e necessidades

Tabela criada a partir de: Sartre, J. P. (2014). Esboço para uma teoria das emoções. (ed. L&PM POCKET PLUS; v.500) (P. Neves, Trad.). Porto Alegre, RS: L&PM. (Obra original publicada em 1939). Retrieved from Amazon.com, 2008; Bachelard, G. *A poética do devaneio*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2008.

O *fenômeno social* da invalidação enquanto rede comunitária torna-se evidente também no estudo posterior de Émile Durkheim (1858-1917): “II *Suicídio melancólico*: Está ligado a um estado geral de extrema depressão, de tristeza exagerada, que faz com que o doente já não aprecia sadiamente as relações que têm com ele as pessoas e as coisas que o cercam. (...) A vida lhe parece aborrecida ou dolorosa” (Durkheim, 2011, p.40-41).

Tipos de Suicídio	Descrição
Suicídio Euísta¹ (Egoísta)	Indivíduos que se sentem isolados ou desconectados do grupo social. São mais comuns em sociedades com baixo vínculo.
Suicídio Altruísta	Indivíduos que se sacrificam em nome do grupo, como soldados ou mártires religiosos, colocando as necessidades do grupo à frente da sua própria vida.
Suicídio Anômico	Comum em momentos de crises sociais ou econômicas, onde as normas que guiam o comportamento individual tornam-se vagas ou instáveis.
Suicídio Fatalista	O indivíduo se sente oprimido por exigências externas ou pela falta de liberdade. Pode ocorrer em situações de abuso, repressão, ou opressão extrema.

Fonte: Durkheim, E. (2011) *O suicídio : estudo de sociologia*. (2ª ed.). (Tradução de Monica Stahel). São Paulo, SP: WMF Martins Fontes. (Obra originalmente publicada em 1897).

¹ Ego = Eu - utilizo dessa forma a palavra pois aproxima mais do *idioma comum* português.

Houve uma diferenciação sociológica necessária que ao longo dos séculos foi negligenciada ou mal compreendida. Até então estado de alienação removia a possibilidade do suicida ter razões sociais para tal atitude. Uma fantasia estruturada em planejamento para terminar a própria vida levanta questões no campo da ética do afeto: até que ponto pode-se compreender uma fantasia enquanto saudável ou doentia?

Questões que podem aparecer no cotidiano e refletem a *ética de invalidez* de determinada vivência social, cultura com o lado da *biofilia*, o impulso vital de *construção* da vida com valores de pertencimento social-grupal humanos, e do outro lado a *necrofilia*, o apreço pela valorização da morte, o *silêncio da morte*. O silêncio tem um papel importante de reflexão, daí a emergência do surgimento de *espaço psicológico* conforme investigado no próximo capítulo.

2

PSICANÁLISE: SIGMUND FREUD



2.1 O Associacionista de Palavras

Desde o abandono afetivo e as investigações clínicas realizadas por Sigmund Freud¹ (1856-1939) e Josef Breuer² (1842-1925), a histeria era cuidadosamente estudada, frequentemente caracterizada por excesso de conflitos internos advindos de traumas não traduzidos emocionalmente, o que gera degradação na pessoa que não busca tratamento.

¹ Sigmund Freud (1856-1939) foi um médico neurologista austríaco, amplamente reconhecido como o fundador da psicanálise, um campo de estudo que revolucionou a psicologia, a psiquiatria e até as ciências sociais. Sua teoria sobre o funcionamento da mente humana, especialmente a ideia do inconsciente, transformou profundamente a compreensão do comportamento humano e das relações interpessoais.

² Josef Breuer (1842-1925) foi um médico e fisiologista austríaco, mais conhecido por seu trabalho pioneiro em colaboração com Sigmund Freud no desenvolvimento da psicanálise. Embora Freud seja frequentemente visto como o fundador da psicanálise, Breuer desempenhou um papel fundamental nas primeiras descobertas dessa teoria. Ele era um médico renomado, especializado em neurologia, e é mais conhecido por suas investigações sobre histeria e tratamentos psíquicos.

A solidão, seja em sua forma mais concreta de abandono físico ou em versão psíquica de solidude, parece ser uma característica central das experiências descritas no final do século XIX na obra *Estudos Sobre a Histeria* de 1895, da autoria de Josef Breuer e Sigmund Freud. O caso clínico *Anna O.* mostrou a necessidade de tradução dos *afetos* de maneira *relacional* com método terapêutico:

“Pois vimos, para nossa grande surpresa inicial, que cada sintoma histérico desaparecia de imediato e sem retorno, quando conseguíamos despertar com toda clareza a lembrança do acontecimento motivador, assim avivando igualmente o afeto que o acompanha, e quando, em seguida, o doente descrevia o episódio da maneira mais detalhada possível, pondo o afeto em palavras” (Freud, 2016, p.23).

Na época o cuidado dos sintomas histéricos (anestesia, amnésia, paralisia, etc.) relacionava-se essencialmente com recuperar o esquecimento dos afetos *recalcados* que germinaram em *sintomas de traumas*, envolvendo processos significativos de angústia pela falta de tradução emocional. Breuer e Freud transcrevem que *Anna O.* vivia determinados momentos *dessensibilizada* com interrupção psíquica-orgânica, sendo domada por sintomatologias alucinatórias: via uma cobra no relógio.

Segundo anotações do caso a paciente mantinha seu psiquismo cotidianamente em devaneios, o que segundo Breuer e Freud pode ter predisposto os sintomas histéricos e dissociação da personalidade: “O excesso de atividade e energia psíquica que, inutilizada na vida familiar monótona e sem trabalho intelectual apropriado, se descarrega em contínuo trabalhar da fantasia [...]” (Freud, 2016, p.68)

Breuer especifica que o habitual “sonhar acordada” da paciente *Anna O.* germinou a base para a dissociação da personalidade, o que nos remete portanto a discussão sobre a fronteira da saúde mental

envolvendo a *devaneios*, mas evitando unilateralidade no conceito, pois, a histeria consiste em grau significativo de angústia e outros processos traumáticos:

“Esta, contudo, ainda permanece nas fronteiras do normal; os devaneios, como a meditação, durante uma atividade mais ou menos mecânica, não implicam, em si mesmos, nenhuma cisão patológica da consciência, pois qualquer perturbação, qualquer chamado, por exemplo, restabelece sua unidade normal e, provavelmente, também não há amnésia alguma” (Freud, 2016, p.68).

Também é descrito que outra paciente chamada Lucy R. possuía altas defesas, ou seja, altos níveis de repressão diante de memórias indesejáveis que representavam experiências traumáticas durante a infância. Lucy não conseguia processar ou entender na atualidade em que se encontrava, Freud primeiro tenta hipnotizá-la mas nota que a paciente não entrava em estado de sonambulismo:

“Quando, portanto, a primeira tentativa não produzia sonambulismo ou um grau de hipnose com modificações corporais pronunciadas, eu abandonava aparentemente a hipnose, exigia apenas “concentração” e, como meio para alcançá-la, ordenava ao doente que se deitasse de costas e fechasse propositadamente os olhos. Assim, e com leve esforço, devo ter alcançado os mais profundos graus de hipnose então possíveis” (Freud, 2016, p.159).

À partir daí Freud analisa sua prática e em autocrítica prossegue o caso clínico relacionando-se muito mais com a técnica de *indução através da concentração*, algo que para aquela situação correspondeu a demanda da paciente.

A interpretação dos sonhos tornou-se um marco no processo clínico psicanalítico, revelando que os conteúdos vividos ao longo do dia — como preocupações, emoções, experiências e estímulos — podem se manifestar nos sonhos, sendo chamados de *restos diurnos*. Esse conceito, introduzido por Freud, sugere que os elementos que não foram

completamente processados ou resolvidos durante o dia acabam emergindo nos sonhos, muitas vezes de forma distorcida ou simbólica. Assim, os sonhos funcionam como um reflexo do inconsciente, oferecendo pistas importantes sobre os desejos, medos e conflitos internos do indivíduo.

2.2 O Intérprete de Sonhos e Fantasia

Conforme visto anteriormente, a história da psicanálise no início com a dupla médica Breuer e Freud, ambos estimulavam pacientes a ouvirem-se no sentido mais profundo com a técnica da associação livre. Assim, a consciência faz a transcrição de experiências imediatas que na livre associação de ideias, o inconsciente torna-se consciente ocorrendo um recordar para elaborar:

“Ao considerar quão pouco sabemos por outras fontes sobre a origem da consciência, terá de ser concedida, à tese de que a consciência surge no lugar do traço de lembrança, pelo menos a importância de uma afirmação que de algum modo é precisa” (Freud, 2010 p.186).

O *inconsciente* segue leis próprias que são diferentes do *consciente*, por exemplo, no *inconsciente*, as representações podem ser *modificadas*, *comprimidas* ou *deslocadas*, através de mecanismos como *símbolos*, *condensação*, *deslocamento* e *formação reativa*: “Vimos que os processos psíquicos inconscientes são “atemporais” em si” (Freud, 2010 p.190).

O *inconsciente* não carrega *noção de temporalidade*, isso significa que todas as *memórias* ou *representações* podem coexistir no mesmo plano psíquico, sem hierarquia temporal, por exemplo: um trauma infantil pode ser revivido no *inconsciente* como se fosse um conflito presente.

Para Freud (1989, 2010), nossa natureza é perverso-polimorfa, o que se refere à ideia de que, na infância, a sexualidade e as pulsões

humanas são polimórficas, ou seja, multiformes e diversificadas. Elas não têm uma orientação única e definida, antes de se organizarem em formas mais específicas e direcionadas, como a sexualidade adulta. As pulsões na infância se manifestam de várias maneiras, desde a busca de prazer através da boca (oral), até a busca de prazer pela pele, pelos órgãos genitais, ou mesmo em atividades não sexuais, como a agressão ou a exploração.

A expressão propõe que o ser humano é naturalmente orientado pela busca incessante pelo prazer, e isso se manifesta em vários tipos de desejos e ações, antes da repressão social ou da organização psíquica, incluindo a estrutura de *fantasias*, a organização psíquica decorre do controle pulsional feito sobre parte de si próprio, exigindo um freio no Isso, seja pelos recursos da moral que controla a sociedade quanto o Supereu. O movimento de repressão de desejos que o Supereu faz chama-se de *recalque*, e surgirá *inconscientemente* de formas variadas: chistes (piadas), sonhos ou ato falho.

O recalque como evitação de *desprazer* é uma defesa *normal*, diferentemente da defesa *patológica* onde a defesa ocorre em somente um traço de memória sem tradução, criando uma espécie de desprazer acavalado e a distorção do real conteúdo psíquico registrado pela falta de tradução: “O inconsciente, ou seja, o “reprimido”, não promove qualquer resistência aos esforços da terapia, ele mesmo não procura senão, apesar da repressão que sobre ele pesa, abrir caminho rumo à consciência ou à descarga através da ação real” (Freud, 2010, p.178).

Freud (2010) considerou a ideia de que memórias poderiam ser o produto de uma falsificação mental, onde a psique da pessoa fabricar tais memórias como um mecanismo de defesa. Um traço de memória não traduzido se comporta de forma atual aumentado em sua distorção com o tempo, nesse momento a teoria freudiana passa a levar em

consideração o aspecto de possíveis *fantasias* para compreender qual intensidade um evento imaginado no passado segue vigente em sua distorção:

“O excesso de crescimento e de intensidade das fantasias produz as condições para a caída numa neurose ou psicose. As fantasias são também as precursoras psíquicas imediatas dos sintomas patológicos de que se queixam nossos doentes – deste ponto sai uma ampla via lateral que conduz à patologia” (Freud, 2015, p.332).

Além da realidade histórica e *material* dos eventos traumáticos, as lembranças ou registros psíquicos de pacientes não eram necessariamente uma representação fiel de acontecimentos reais, o que posteriormente foi chamado de *fantasia de sedução*, representações simbólicas de angústias e conflitos psíquicos relacionados ao desenvolvimento psicosssexual.

A psicanálise, com ausculta profunda do inconsciente, foi capaz de penetrar nas camadas mais profundas da mente humana, revelando o conteúdo explícito das fantasias. “Os historiadores da civilização parecem concordar em supor que, desviando-se as forças instintuais sexuais das metas sexuais para novas metas – um processo que merece o nome de *sublimação* – adquirem-se fortes componentes para todas as realizações culturais” (Freud, 2016, p.80-81).

A seguir o objetivo do caso clínico O Homem dos Lobos é dar continuidade a essa apreciação do trabalho psicanalítico baseado na *associação livre, interpretação de sonhos e fantasias*.

2.3 O Homem dos Lobos

Um homem russo procurou Freud em Viena no início do século XX, o paciente, que sofria de neuroses graves, especialmente fobias e dificuldades emocionais, revelou durante o tratamento que desde a

infância tinha medo de lobos. O motivo de seu temor estava relacionado a um sonho repetido, que envolvia uma situação com lobos. Freud interpretou, analisando como esse medo estava ligado a experiências e conflitos da infância do paciente, além de outros elementos simbólicos.

Frequentemente, o analisando situava-se no passado através da *fobia* por lobos que estava representada em um sonho narrado, associado com dados apresentados em contos infantis. Freud lança-se no passado do sonhador remetendo-se a resíduos da *vida diurna*, como por exemplo os lobos brancos sendo os carneirinhos presentes no conto infantil, porém, com características de *deslocamento* invertendo alguns elementos e condensando uma imagem essencial do sonho. O relato do caso sustenta recoloca tópicos de discussão essenciais sobre a dinâmica de *fantasias inconscientes*:

1. *Fantasias sexuais que crianças inventam sobre determinada época por estarem curiosas descobrindo o próprio corpo..*
2. *Complexo de castração em que o “não” surge pela primeira vez ao presenciar a impossibilidade.*
3. *Cena primordial propriamente dita como realidade material-histórica ou como fantasiada a partir da criada.*
4. *Traços perversos-polimorfos presente nos contos infantis “Lobo Mau” – “7 Carneirinhos”.*

Freud sugeriu que esse medo estava relacionado a uma experiência de castração simbólica e ao medo do pai como figura castradora, esse medo de lobos era, portanto, uma fantasia que servia como um mecanismo de defesa, uma forma de escapar da realidade psíquica de sua própria vulnerabilidade e da ameaça de castração.

Os lobos remetiam a capa de um livro do avô do menino, recordou que quando viu a capa pela primeira vez ficou traumatizado *evitando* o

contato visual com a capa do livro, assim recordando a imagem do sonho conseguiu associar e elaborar a *neurose da infância*.

Desenho da imagem do sonho



Fonte: Freud, S. (2010) *História de uma neurose infantil: ("O Homem dos Lobos") : além do princípio do prazer e outros textos. (1917-1920)*. (P. C. de Souza, Rev. da Trad.; 1ª ed.). São Paulo: Companhia das Letras.

O reino mental da *fantasia* é apartado do *princípio de realidade*, a criação é uma força de energia interna que em regressão, o *eu* entra em conflito quando não consegue realizar desejos, sendo a *fantasia* um refúgio para impossibilidades materiais-históricas, podendo realizar-se em *sublimação* conforme publicado no texto de 1908 *O Escritor e a Fantasia*:

“O ato de fantasiar, nas pessoas, não pode ser observado tão facilmente quanto o ato de brincar das crianças. É certo que a criança brinca também sozinha, ou forma com outras crianças um sistema psíquico fechado para os fins de uma brincadeira, mas também quando não brinca frente dos adultos não lhes esconde a sua brincadeira. O adulto, porém, envergonha-se de suas fantasias e as oculta dos outros, acalenta-as como seu bem mais íntimo, geralmente preferiria confessar suas transgressões a comunicar suas fantasias. Pode acontecer, por causa disso, que ele se considere o único a ter essas fantasias e não faça ideia de que criações similares são comuns nos outros indivíduos” (Freud, 2015, p.329).

Freud descreve o conflito entre a realidade e o mundo da fantasia como um ponto central no desenvolvimento psíquico do adulto, no caso O Homem dos Lobos sofre justamente por esse descompasso entre a *realidade objetiva* e os *desejos inconscientes*, quando era criança, o analisando não pôde lidar com os conflitos sexuais e emocionais de maneira direta, então recorreu à fantasia (embora sem a consciência clara disso) para lidar com as frustrações. A *fantasia* surgiu como refúgio psíquico das impossibilidades materiais e históricas que a realidade impunha, neste caso, a impossibilidade de realizar seus desejos de uma forma direta e aceitável:

“Vejam algumas das características da atividade da fantasia. Pode-se dizer que somente a pessoa insatisfeita fantasia, jamais aquela feliz. Desejos não satisfeitos são as forças motrizes das fantasias, e cada fantasia é uma realização de desejo, uma correção da realidade insatisfatória. Os desejos impulsores diferenciam-se conforme o sexo, o caráter e as circunstâncias de vida da personalidade que fantasia; mas se dividem naturalmente em dois grupos principais: ou são desejo ambiciosos, que servem à exaltação da personalidade, ou eróticos” (Freud, 2015, p.330).

Escritores/as e as diversas formas de arte, representam a linha de frente da experiência psicológica, assim, se transpondo através da narrativa *fantástica* em *contos*, *fábulas* e *ficção* atingem o nível do *sublime*. O mundo das significações de uma criança é rico de imaginação *ilimitada*, assim a experiência sensorial do *medo de lobos* se apresentou no caso clínico, sendo necessário *recordar*, *repetir* para *elaborar* o material psíquico da infância.

3

PSICODRAMA: JACOB LEVY MORENO



3.1 Penso logo existo, doutor Moreno?/ - Não. É se você existe eu existo

Para o início desse capítulo é importante relembrar Abraham Maslow, um dos pilares da Psicologia Humanista, conhecido principalmente pela criação da famosa "Pirâmide de Maslow" que descreve a hierarquia das necessidades humanas. A ideia de Maslow nos anos 1950-1960 é de que uma nova teoria da concepção humana estava emergindo, formada por uma variedade de abordagens que se afastaram do reducionismo das teorias anteriores. Maslow via essa "Terceira Força" como uma visão mais holística, que reconhecia a complexidade do ser humano e seu potencial para crescimento, auto realização e transcendência.

Maslow sugere que várias escolas e abordagens psicológicas que estavam se distanciando tanto do behaviorismo quanto da psicanálise começaram a se agrupar em uma nova perspectiva sobre a natureza

humana. Ele descreve como as ideias dessas diferentes correntes estavam se fundindo para formar uma nova teoria abrangente, mais centrada no ser humano como um todo, e não apenas em aspectos isolados de seu comportamento ou psique.

O termo "Terceira Força" é uma referência à Psicologia Humanista, que surgiu como alternativa às abordagens dominantes da psicanálise (a primeira força) e do behaviorismo (a segunda força). Assim é o contexto das influências mencionadas por Maslow e como essas diferentes correntes contribuíram para a Psicologia Humanista:

“Além disso, a influência de Kurt Goldstein e da sua Psicologia Organísmica está aumentando firmemente. Cada vez mais influentes são também a **Gestalt-terapia**, os psicólogos gestaltistas e lewinianos, os semânticos gerais e os psicólogos da personalidade como G. Allport, G. Murphy, **J. Moreno** e H. A. Murray. Uma nova e poderosa influência é a Psicologia Existencial e a Psiquiatria. Dezenas de outros contribuintes destacados podem ser agrupados como psicólogos do Eu, **psicólogos fenomenológicos**, **psicólogos rogerianos**, psicólogos humanistas etc. (...) Aprendi muito com meus colegas do Simpósio de Valores, (...) Adrian van Kaam, **Rollo May** e James Klee introduziram-me na literatura do existencialismo. (...) **Aldous Huxley** foi um dos primeiros a convencer-me de que era melhor eu encarar a sério a Psicologia da Religião e do Misticismo. (Maslow, 1962, p.18-p.20)

Sua principal contribuição foi o conceito de *autoatualização*: a realização do potencial único de cada indivíduo, Maslow acreditava que os seres humanos têm necessidades que devem ser atendidas em uma ordem hierárquica, começando pelas necessidades fisiológicas e de segurança, e culminando na autoatualização e na busca por *experiências de pico*: Momentos intensos de alegria, criatividade e transcendência:

“Nos últimos anos, porém, esses vários grupos aglutinaram-se rapidamente numa terceira, cada vez mais abrangente, teoria da natureza humana - teoria essa a que poderíamos chamar uma “Terceira Força”. Esse grupo inclui os adlerianos, rankianos e junguianos, assim como todos os neofreudianos (ou neoadlerianos) e os pós-freudianos (os egopsicólogos

psicanalíticos, assim como autores da linha de Marcuse, Wheelis, Marmor, Szasz, Norman Brown, H. Lynd e Schachtel, que estão tomando o lugar dos psicanalistas talmúdicos)” (Maslow, 1962, p.18).

O psicodrama é uma abordagem terapêutica que se integra à Psicologia Humanista por seu foco na expressão emocional, no autoconhecimento e na autoexploração através de ações e representações dramáticas. Criado por Jacob L. Moreno nas décadas de 1930 e 1940, o psicodrama propõe uma maneira de trabalhar questões emocionais e psicológicas de forma dinâmica, utilizando encenações espontâneas, onde o paciente (ou "protagonista") atua diferentes aspectos de sua vida, suas emoções e relações, muitas vezes com o auxílio de outros participantes (chamados de "ego auxiliar").

Tabela Aspectos do Psicodrama

Aspectos	Psicodrama
Protagonista	Pessoa que atua em cenas representando situações ou sentimentos, focando no <i>indivíduo</i> e em seu <i>desenvolvimento pessoal</i>
Role Playing (Jogo de Papeis)	O protagonista assume diferentes papéis (ex: família, amigos, aspectos de si mesmo), estimulando a <i>autodescoberta</i> e a <i>exploração</i> de diferentes perspectivas.
Tele	O conceito de tele é fundamental no psicodrama, pois está diretamente relacionado à dinâmica de <i>transferência</i> e <i>contratransferência</i> no processo terapêutico, além de ser essencial para o entendimento de como as emoções e energias circulam no grupo e entre o protagonista e os auxiliares de ação.

Tabela criada à partir de: Moreno, J. L. (2014) *Teatro da Espontaneidade*. (M. Aguiar, Trad.; 1ª ed.) São Paulo, SP: Summus. (Obra originalmente publicada em 1947).

Jacob L. Moreno reflete sobre sua inovação no design do palco para o psicodrama, um novo tipo de teatro terapêutico que ele criou para explorar e expressar as dinâmicas emocionais e psicológicas dos indivíduos. Ao descrever as características desse palco inovador, ele destaca as mudanças significativas em relação ao modelo tradicional de teatro. O palco do psicodrama não é apenas uma plataforma de observação, mas um espaço dinâmico e interativo, onde o movimento ilimitado e a

distribuição circular dos participantes permitem que todos possam participar de forma igualitária, ao contrário do palco convencional, que é fixo e direcionado apenas ao público de uma única direção.

Moreno enfatiza que essa estrutura foi inspirada na natureza, e não nos modelos clássicos, como os de Shakespeare ou do teatro grego, que possuíam uma estrutura rígida e focada na performance de um ator para uma audiência passiva. Ao contrário, o novo palco que ele imaginou para o psicodrama visa promover a participação ativa de todos os envolvidos e uma interação constante, rompendo com as limitações de espaço e hierarquia de papéis típicas do teatro tradicional.

“Quando eu adentrava um teatro, sabia que ele tinha se afastado de sua forma original. Por isso, depois que construí um palco para o novo teatro, que daria à humanidade uma espécie de religião dramática, muitos me perguntavam que influências eu havia sofrido para imaginar um palco com essas características, colocado no centro em vez de à frente; permitindo uma movimentação ilimitada em vez de limitada, aberto para todos os lados em vez de para um só; que tivesse toda a comunidade em volta dele, em vez de apenas parte dela; de forma circular, em vez de quadrada; que se movesse para cima, verticalmente, em vez de manter um único nível. O estímulo não foi o palco de Shakespeare ou o palco dos gregos: esse modelo eu encontrei na própria natureza” (Moreno, 2014, L.260).

Essa transformação do palco também reflete uma mudança de paradigma na psicologia, que valoriza a interação social, a espontaneidade e a troca emocional, princípios centrais do psicodrama. O conceito de um espaço terapêutico aberto e fluido simboliza a ideia de que a cura emocional e o autoconhecimento não acontecem de forma linear ou limitada, mas sim através de um processo contínuo e mutável, com todos os participantes envolvidos na criação e interpretação da narrativa.

A visão de Jacob L. Moreno sobre o teatro e a psicologia não pode ser separada de sua concepção de si-mesmo espontaneamente criativo, uma ideia que ele considerava central para o desenvolvimento humano

e que, para ele, representava a essência do ser humano em sua forma mais autêntica. Para Moreno (2014), o ser humano não é apenas um espectador passivo da vida, mas um criador ativo de suas experiências e emoções. Essa visão foi uma das forças motrizes por trás da criação do psicodrama, uma abordagem terapêutica que envolvia a ação dramática como meio de explorar e resolver conflitos. Mas, mais do que um simples método de terapia, a visão de Moreno sobre o teatro e o ser humano foi uma revolução no modo como compreendemos a expressão emocional e o autoconhecimento.

Para Moreno (2014), o ser humano não existe apenas como um indivíduo isolado, mas é definido e moldado pelas relações e interações com os outros. O "si-mesmo" de Moreno não é um sujeito fechado, mas um ser em constante construção, influenciado pela comunidade e pelas experiências compartilhadas. Moreno rejeita a ideia de que a identidade se constroi isoladamente, como se o sujeito fosse auto suficiente em sua existência. Para ele, a existência do outro é fundamental para o entendimento de si mesmo, ele vai mais além, dizendo que somos co-criadores de nossa própria identidade, que se forma na interação social, especialmente dentro do contexto terapêutico, como no psicodrama.

A afirmação "se você existe, eu existo" não é apenas uma crítica à visão cartesiana, mas também um convite para perceber que somos seres relacionais, cujas vidas e experiências não podem ser reduzidas a uma abstração racional, mas devem ser vividas e compreendidas coletivamente. Essa ideia contrasta diretamente com a ênfase cartesiana na individualidade e no racionalismo. Em vez de "penso, logo existo", para Moreno, "vivo e me realizo através de você, e você através de mim". A nossa identidade, em última instância, é forjada nas relações.

3.2 Entre o Real e o Imaginário

Em seus escritos, Moreno descreve como sua ideia de um teatro revolucionário foi fortemente influenciada pela necessidade de resgatar o "si-mesmo espontaneamente criativo", ele acreditava que, no fundo de cada ser humano tempotencial criativo latente, uma capacidade de gerar novas formas de ser e agir, que era essencial para o processo de cura emocional e desenvolvimento pessoal. Para ele, esse aspecto do ser humano estava desacreditado e relegado ao esquecimento por muitas correntes de pensamento da época, que desvalorizavam a espontaneidade e a criatividade em favor de uma visão mais rígida e determinista do comportamento humano.

Moreno vivenciou essa oposição à espontaneidade no contexto social e intelectual de Viena, 1910, onde as ideias predominantes eram profundamente influenciadas por três formas de materialismo que se opunham, de certa maneira, à ideia de um ser humano criativo e autêntico: o materialismo econômico de Marx, o materialismo psicológico de Freud e o materialismo tecnológico, representado pelo progresso de inovações como o barco a vapor, o aeroplano e, mais tarde, a bomba atômica.

“Minha visão de teatro foi modelada pela ideia de um si-mesmo espontaneamente criativo. Mas esse pensamento foi desacreditado de modo profundo e relegado ao esquecimento, numa época em que a ideia fixa me exigia que combatesses seus adversários e trouxesse o si-mesmo de volta à consciência da humanidade, usando todos os recursos de persuasão e de teatro possíveis. A Viena de 1910 era um dos cenários das três formas de materialismo que passaram a reger, incontestavelmente, o mundo de nossa época: o materialismo econômico de Marx, o materialismo psicológico de Freud e o materialismo tecnológico do barco a vapor, do aeroplano e da bomba atômica. Todas essas três formas de materialismo, embora contrárias entre si, apresentavam um denominador em comum: um medo profundo e um desrespeito, quase ódio, diante do si-mesmo espontâneo e

criativo (que não deve ser confundido com o gênio individual, uma de suas muitas representações)” (Moreno, 2014, p.274).

Para Moreno (2014), essas formas de materialismo não apenas separavam o ser humano da sua essência criativa, mas também criavam uma espécie de "medo profundo" diante da possibilidade de uma existência espontânea e não controlada. A sociedade estava cada vez mais voltada para explicações objetivas e científicas, que minimizavam a importância da criatividade e da subjetividade, fundamentais para a compreensão integral do ser humano. O medo de perder o controle e a ordem levava a um desrespeito quase visceral pela espontaneidade e pela expressão emocional autêntica.

“Assim, a cena não se passa no real, porque pode ser interrompida, desfeita como tal. Tampouco se passa no imaginário, porque traz à tona um envolvimento que simula o real, capaz de criar intensas emoções, como se a situação estivesse sendo vivida ali. É o corpo que permite o fluxo desse imaginário, transformando ideias em coisas. Nessa explicitação de desejos, sonhos e fantasias, a cena permite o contraponto com o real. E, ao revelar esse imaginário, a cena nos mostra o fundo mundano que, nessa pessoa, se relaciona com esse imaginário” (Messaro, 2014, L.122).

A grande inovação do psicodrama está precisamente nesta transição entre o que é real e o que é imaginário. O imaginário, aqui, não é visto como uma simples fantasia ou uma fuga da realidade, mas como uma dimensão simbólica capaz de representar aspectos profundos da psique humana. O psicodrama utiliza essa interação simbólica para criar um ambiente no qual os conflitos internos, as emoções e as fantasias podem ser externalizados, expressos e transformados, permitindo ao indivíduo confrontar e, muitas vezes, reconfigurar suas vivências internas:

“No teatro, todos os homens são mobilizados e se movem do estado de consciência para um estado de espontaneidade, do mundo de ações,

pensamentos e sentimentos concretos para um mundo de fantasia que inclui a realidade potencial. Eles se movem da coisa em si para a imagem que abarca a coisa potencial. Os valores da vida são substituídos pelos valores da espontaneidade” (Moreno, 2014, L. 647).

Isso se relaciona diretamente com a ideia de que o psicodrama visa criar uma ponte entre o inconsciente e a consciência, utilizando a dramatização para dar forma a desejos, medos, fantasias e conflitos. No momento em que a cena é representada, o participante tem a oportunidade de explorar e reconfigurar essas questões, seja se colocando no lugar de outro, seja através do diálogo interno com partes do seu próprio ser. A "simulação" da realidade no psicodrama permite um reconhecimento emocional profundo, como se a pessoa estivesse vivendo de fato a situação. Ao fazer a simulação do real, cria-se um contraponto entre o mundo imaginário (o mundo da fantasia, dos desejos) e o mundo real (a realidade cotidiana e concreta), a cena dramática reflete e amplifica aspectos do mundano, ou seja, da realidade da pessoa, mas em forma amplificada ou distorcida, permitindo que ela se distancie da situação real e ganhe novos insights.

Em suma, o psicodrama, não apenas recria o real, mas também reconfigura o imaginário, criando um espaço de interação e transformação. Ao permitir a expressão e a representação simbólica dos conflitos internos de uma maneira viva e envolvente, o psicodrama abre portas para uma nova compreensão e cura emocional. O corpo, como facilitador dessa transformação, se torna um instrumento vital na intersecção entre o real e o imaginário, permitindo que os participantes encontrem e revelem dimensões mais profundas de si mesmos.

4

GESTALT-TERAPIA: FRITZ PERLS



4.1 Assimilação e Complexo de Fantoche

Frederick Salomon Perls, mais conhecido como Fritz Perls, refugiou-se na África do Sul com sua esposa Laura Perls após a tomada de poder de Hitler em 1933, fundou o *Instituto Sul-Africano de Psicanálise*, porém com o aprofundamento de Laura nos estudos da *Psicologia da Gestalt* ambos passam a desenvolver novas possibilidades críticas diante das categorias vitorianas estreitas em relação ao enfoque no passado do/a analisando/a e excesso de intelectualização rígida da abordagem freudiana. A principal crítica que fazia a psicanálise era pela abordagem concentrada demasiadamente na interpretação do passado como causas profundas dos distúrbios, e, a má recepção do campo psicanalítico com a tese que em 1936 apresentou no Congresso

Internacional de Psicanálise sobre "Resistência oral"¹; momento de ruptura com Freud é descrito na autobiografia:

“Passei uma tarde com Albert Einstein: despreensão, cordialidade, algumas previsões políticas falsas. Logo perdi minha timidez, o que era raro naquela época. Ainda adoro citar uma declaração dele: “Duas coisas são infinitas: o universo e a estupidez humana - e ainda não tenho tanta certeza sobre o universo”. Em contraposição, meu encontro com Sigmund Freud acabou sendo a decepção número quatro de 1936. (...) O Mestre estava lá, em algum lugar, no fundo da cena. Teria sido muito presunçoso conhecê-lo. Eu ainda não fazia jus a esse privilégio. Achei que já o fizesse em 1936. Não teria sido eu a mola propulsora para a criação de um dos institutos dele? E não percorri mais de 6 mil quilômetros para participar do congresso dele? (Tive uma comichão de escrever “congresso d’Ele”). Marquei consulta, fui recebido por uma mulher mais velha (creio que a irmã dele) e esperei. Então uma porta se abriu cerca de 60 centímetros e lá estava ele, diante dos meus olhos. Pareceu estranho que ele não se afastasse do batente da porta, mas naquele momento eu não sabia nada das fobias dele.

- Vim da África do Sul para fazer uma palestra e conhecer o senhor.

- Bem, e quando você vai voltar? - disse ele.

(...) Minha ruptura com os freudianos ocorreu alguns anos depois, mas o fantasma nunca foi completamente enterrado. Descanse em paz, Freud, seu teimoso santo-demônio-gênio” (Perls, 2023, p.62-68).

A situação do trabalho de Perls não ter boa recepção no congresso psicanalítico em 1936 o abalou profundamente e foi uma causa significativa para romper vínculos com a psicanálise freudiana, percebeu que estava a altura de se autonomizar em pontos específicos de tratamento, igualmente outros intelectuais e terapeutas da época que romperam com a *burocracia psicanalítica*². A tese da *resistência oral* implica na compreensão *psicossomática* de como a agressividade é

¹ Tese criada com o aprofundamento dos estudos realizados em cima da noção de *couraça de caráter* de Wilhelm Reich (1897-1957).

² Alfred Adler (1870–1937) Psicologia Individual - *Complexos de Inferioridade*.

Carl Jung (1875–1961) Psicologia Analítica: *Arquétipos do Inconsciente Coletivo*.

Jacob Levy Moreno (1889–1974) Psicodrama, Sociodrama e Sociometria: *Representação de Papeis*.

metabolizada ou não processada na unidade mente-corpo, por exemplo: quando a criança morde outra colega e é mordida em estágios iniciais de convívio social, o *estreitamento* criando *couraça muscular* na mandíbula, maxilar rígidos, ataques de fúria desenvolvendo problemas na *circulação sanguínea*, *bruxismo*³ entre outras possibilidades.

É na *fronteira de contato* do organismo/ambiente que emergem materiais externos que precisam ser assimilados através da *agressão/destruição* com outros processos: *identificação-alienação*, *desestruturação-estruturação*, *desconstrução e construção* (Perls, 1948). Caso contrário, sem a experiência de *assimilação*, a comida engolida por inteiro (*imposições culturais*) ativará uma hipersensibilidade estomacal (*psíquica*) devido os conteúdos engolidos (*introjetos*) produzindo vômito (*projeção*), ou, ficaram entalados na garganta solicitando uma energia orgânica excessiva para a resolução de *situações inacabadas* fluírem:

“Os diferentes estágios no desenvolvimento do instinto de fome podem ser classificados como estágios pré-natal (antes do nascimento), pré-dental (amamentação), incisivo (morder) e molar (morder e mastigar). (...) Muitos adultos encaram o alimento sólido “como se” ele fosse líquido, a ser engolido em goles. Tais pessoas são sempre caracterizadas pela impaciência. Exigem a satisfação imediata de sua fome — elas não desenvolveram o interesse em destruir alimento sólido. Sua impaciência está combinada com a gula e a incapacidade para obter satisfação, um fato que ilustraremos posteriormente. Para compreender a estreita relação entre gula e impaciência, basta apenas observar a excitação, a gula e a impaciência do bebê quando ele bebe. A função de contato do bebê está limitada ao morder dependente, o resto da alimentação é confluência (fluere = fluir). Quando os adultos estão muito sedentos, se comportam de forma semelhante, sem ver nada errado nela. Mas as pessoas que engolem alimento sólido confundem sólidos com fluidos, e o resultado é que elas não desenvolvem a habilidade para mastigar, para levar qualquer trabalho até o fim, nem a habilidade para suportar expectativa (Perls, 2002, p.168-169)”.

³ O termo "bruxismo" vem do grego bruxismos, que significa "ranger os dentes".

Assim Perls trabalha que a agressividade precisa ser compreendida conforme a *emergência de necessidades básicas* para a *fluência de autorregulação*, associando que no início da vida o universo literário dos contos de fadas, tem funções enriquecedoras no desenvolvimento da personalidade humana, recheados de *fantasias sinestésicas*⁴ presentes no *idioma comum* (ocidental pelo menos) que buscam *sublimar* a agressividade oral:

“O fenômeno da introjeção é uma descoberta comparativamente recente, mas o folclore mostra que era bem conhecido ao longo dos tempos. As personagens nos contos de fadas com frequência têm um significado simbólico mais ou menos fixo. As fadas representam a mãe boa, a bruxa ou a madrasta, a mãe má. O leão representa o poder e a raposa a astúcia. O lobo simboliza voracidade e introjeção. Na história do Chapeuzinho Vermelho, o lobo introjeta a vovó, a copia, se comporta “como se” fosse ela, mas seu self real é logo desmascarado pela pequena heroína. Num conto menos conhecido dos Grimm 's Fairy Tales, o lobo engole sete crianças. Elas são resgatadas e substituídas por seixos — um bom símbolo, na verdade, para a indigestibilidade do introjeto. Em ambas as histórias, os objetos introjetados, embora tenham sido engolidos, não são assimilados, mas permanecem vivos e intactos. Ou está correta a teoria da libido; estaria o lobo sem fome, mas apaixonado pela vovó?” (Perls, 2002, p.199)

A consideração feita em relação a teoria da libido, soa cômico, imaginar um desejo libidinoso do lobo pela vovó na história, mas não se esgota as possibilidades, sendo que as fronteiras da *tanatofilia* e *biofilia* são inesgotáveis, e, não tão claras em uma sociedade incivilizada. Fato é que o lobo ao devorar a avó passa a representá-la, incorpora um *falso si-mesmo* (self), essa característica, se observarmos com atenção, ela é muito primordial enquanto base para aquilo que Perls denominou de

⁴ No contexto psicológico ou psicanalítico, o termo fantasias sinestésicas pode ser usado de maneira mais metafórica para descrever fantasias nas quais diferentes formas de percepção e experiências sensoriais estão misturadas. Essas fantasias podem envolver imagens mentais que combinam sensações táteis, visuais, auditivas e até gustativas, criando uma experiência sensorial híbrida ou interligada.

Complexo de Fantoche, associando ao bebê que precisa de amamentação fluída na fase pré-dental confluyente com o ambiente:

“Quando os dentes da criança começam a crescer pode surgir um conflito. Se o fluxo de leite for insuficiente, ela será provocada a mobilizar todos os meios à sua disposição para obter satisfação, o que implica o uso das gengivas endurecidas e a tentativa de morder. Qualquer frustração nesse estágio, qualquer retirada do seio sem substituição imediata de alimento mais sólido, levará à inibição dental. A criança terá a impressão de que, com as tentativas de morder, seu equilíbrio não será restaurado, mas ficará ainda mais abalado e que, portanto, o objeto produtor de leite não deve ser abordado de nenhuma maneira diferente da anterior. A diferenciação entre o seio, que deve ser deixado intacto, e o alimento, que deve ser mordido, mastigado e destruído, não ocorre. Esta inibição dental precoce leva ao desenvolvimento de dois traços de caráter distintos: uma atitude de dependência (fixação), por um lado, e a atitude de “fantoche”, pelo outro. (Perls, 2002, p.201)”

A *atitude de fantoche* executa a manipulação do outro-ambiente e de si mesmo (self), gerando a sensação de alienação, em outra palavras, não é só um seio ou mamadeira para receber leite que o bebê e criança necessita, mas, nomeação, história, experiências para uma *qualidade no contato com o ambiente e com si mesma de maneira verdadeira*. Assim Perls (2001) defende que o tratamento das *neuroses* está na tomada de consciência da percepção imediata e na experiência presente do paciente em relação às suas *formas*: pensar, fantasiar, comportar, falar, mover, relacionar e a aparição na totalidade singular:

“A forma mais simples de resistência oral é a evitação direta. As crianças fecham a boca firmemente quando lhes pedem que comam algo que consideram desagradável, assim como tapam os ouvidos com as mãos sempre que não querem ouvir. Como os adultos em geral são mais versados na técnica da educação e da hipocrisia, é difícil distinguir se eles estão mesmo desinteressados (nenhum apetite mental - falta de formação figura-fundo) ou simplesmente reprimindo um interesse potencial. Tais inibições de contato são: ignorar a presença do outro; devaneio mental; ouvir

educadamente mas com indiferença; simulação de interesse; contradição obsessiva. Na vida cotidiana, com frequência ouvimos o comentário: “O que você disse? Eu estava a milhas de distância! Por favor repita”. Isto não acontece se uma pessoa está interessada - se o assunto agrada o seu paladar. (...) Como pode o analista ter certeza de que um paciente que diz “sim, sim” o tempo todo recebeu a mensagem - por exemplo, uma interpretação?” (Perls, 2002, p.188)

Perls (2002) comenta do *complexo de fantoche*, quando o objeto de ódio também é um desejo inconsciente, o que pode ser chamado de personalidade *introjetiva*⁵, aquela que através da agressão e manipulação do ambiente acaba carregando a identidade do objeto de ódio dentro de si-mesma. Porém quando não se consegue formular e reconhecer algo pertencendo a si mesmo, esse algo torna-se um corpo estranho dentro do próprio corpo:

“Eu acredito que a agressão é uma energia biológica que normalmente é usada para desestruturar o alimento ou qualquer outra coisa que tenhamos que desestruturar para poder assimilar. Temos que distinguir entre agressão, violência, sadismo, e assim por diante. Na psiquiatria moderna eles são todos colocados no mesmo saco. Todos os fenômenos são bem diferentes. (...) A agressão é usada para qualquer tipo de trabalho; mas se percebe que muitas vezes ela não é motivada pelo fato de enfrentar, e sim pelo ódio contra um dos pais - não o *real* - mas o *fantasioso*” (Perls, 2002, p.250).

A necessidade de diferenciação entre a *agressão* enquanto energia biológica para assimilar fragmentos é um dos pontos que pode ser reutilizado para o desenvolvimento da personalidade no *campo* em que ela se encontra, podendo estar com contato bloqueado por *fantasias*, assim o contato com a radicalidade do *aqui-agora* é priorizada no trabalho em seminários e consultório de Gestalt-Terapia. A ideia de

⁵ Mesmo com o distanciamento na psicanálise freudiana, Perls não abandona totalmente conceitos que têm funções relacionadas à estrutura da personalidade como projeção e introjeção:

alimento mental é fundante para a prática clínica que virá desenvolver com conceitos como *fronteira de contato*, *bloqueios de contato* e *awareness*, junto às técnicas de *fantasia dirigida*⁶, conforme investigado no próximo capítulo.

4.2 Monodrama e Viagens de Fantasia

No livro inaugural Gestalt-Terapia (1951) redigido e organizado por Paul Goodman⁷ à partir de anotações de Fritz Perls e publicado com ajuda do acadêmico Ralph Hefferline⁸, os três autores trabalham a necessidade de uma psicologia que tenha flexibilidade psicodinâmica em termos de patologia, escavando uma antropologia da neurose. O setting terapêutico não é o enfoque principal do livro, dado que o gestalt-terapeuta é o próprio instrumento de trabalho para fazer o/a consulente entrar em contato com si mesmo/a, convocar para a *apreensão qualitativa dos fenômenos da experiência psicológica*⁹, *compreensão do contexto linguístico e relacional no ambiente*¹⁰,

⁶ Alguns utilizam a expressão *Fantasia Guiada*. Técnica em que o terapeuta acompanha a imaginação do/a consulente em situações inacabadas ou projeções para vivenciá-las com intervenções terapêuticas.

⁷ Paul Goodman (1911–1972) foi um psicoterapeuta, filósofo e escritor estadunidense, conhecido por seu trabalho em Gestalt-terapia, especialmente por sua colaboração com Fritz Perls e outros na formulação das teorias da abordagem.

⁸ Ralph Hefferline (1904–1974) foi um psicólogo e psicoterapeuta americano, mais conhecido por sua colaboração com Fritz Perls e Paul Goodman no desenvolvimento da Gestalt-terapia.

⁹ Edmund Husserl (1859–1938) considerado fundador da Fenomenologia, uma abordagem filosófica que investiga a experiência imediata da consciência, influenciando a psicologia fenomenológica.

¹⁰ Kurt Lewin (1890–1947) psicólogo social e pioneiro da psicologia experimental, conhecido por suas contribuições à dinâmica de grupo e teoria do campo.

*autorregulação do organismo diante do campo*¹¹ e estudos da percepção psicológica das formas (Gestalt)¹²:

“Muitas outras terapias tentam ajustar a pessoa à sociedade. Isto talvez não fosse totalmente ruim, antigamente, quando a sociedade era relativamente estável; mas, atualmente, com transformações tão rápidas acontecendo, torna-se cada vez mais difícil o ajustamento à sociedade. Também, cada vez mais pessoas não desejam se ajustar à sociedade (...) acredito que estamos vivendo numa sociedade doente, onde as pessoas apenas precisam escolher entre participar da neurose coletiva, ou correr riscos e tornar-se sadio, e talvez também ser crucificado” (Perls, 1977, p.51-52)

Perls se recusa a adotar uma postura unilateral que se concentra exclusivamente no ambiente externo, como é o caso do comportamentalismo radical (behaviorismo). Essa abordagem, que enfatiza o comportamento como resultado direto de estímulos ambientais, é amplamente criticada por gestaltistas, psicanalistas e psicólogos existencialistas. Eles argumentam que tal perspectiva negligencia a complexidade da experiência humana e a importância dos processos internos, como a percepção, a consciência e a subjetividade. Para Perls e outros críticos, é essencial considerar a interação dinâmica entre o indivíduo e o ambiente, reconhecendo a influência mútua e a interdependência desses fatores na formação do comportamento e da personalidade:

“Os psicólogos da experiência, os psicólogos clínicos, tem uma grande vantagem sobre os comportamentalistas. Eles não veem o organismo humano como algo mecânico que simplesmente está em funcionamento. Eles veem que o meio de comunicação está no centro da vida, ou seja, na tomada de consciência. Agora, pode-se chamar esta tomada de consciência

¹¹ Kurt Goldstein (1878–1965) neurologista e psicólogo, que desenvolveu a teoria da autodeterminação e da totalidade do ser humano, focando na adaptação do indivíduo ao ambiente.

¹² Max Wertheimer (1880–1943), Wolfgang Köhler (1887–1967) e Kurt Koffka (1886–1941): A Psicologia da Gestalt foi desenvolvida pelo grupo de psicólogos fundamentalmente para a compreensão da percepção humana.

(*awareness*) simplesmente de “consciência” (*consciousness*), ou sensibilidade, ou percepção de algo” (Perls, 1977, p.89).

A neurose de não conseguir ter um contato genuíno saudável com o mundo, diz respeito por estar preso em fantasia/imaginação, devido alguma privação ou algo doloroso que emerge provocando comportamento fóbico e dessensibilizando a *autenticidade de si mesmo* (*self*). A função de contato em *confluência* envolve um *vai-vem* (*shuttling*) da *consciência* diante de três dimensões relacionais: *self-awareness* (consciência interna), *world-awareness* (consciência externa) e a *zona intermediária* (vida fantasiosa/psicótica):

“Nós também podemos, agora, tomar o próximo passo é ver o que está em contato *com*. Há três possibilidades. Você pode estar em contato com o mundo, você pode estar em contato com você mesmo, ou você pode estar em contato com sua vida fantasiosa. A vida fantasiosa, ou *zona intermediária*, foi primeiramente descoberta por Freud pelo nome de *complexo*. E é a *zona intermediária* que é a parte insana de nós mesmos. É a fantasia de quando é tomada por uma coisa real. Sabe, a verdadeira pessoa louca é conhecida como a pessoa que diz que é Napoleão, que realmente acredita que é Napoleão. Se eu disser que gostaria de ser Napoleão, você não me chamaria de louco. Mas se eu dizer [fica com postura e entonação autoritária] “Eu sou Napoleão marchem para Austerlitz!”, ou o que for, você diz: “Que comportamento bizarro (*queer*) é esse?” Especialmente naquela zona, em que estamos totalmente e absolutamente loucos. Isso está nos nossos sonhos. Nós veremos depois que apenas esses sonhos, da zona intermediária tem assumido tanta importância na nossa vida que estamos fora de contato com a realidade que é *essa realidade*, o mundo, ou, nosso ser autêntico” (Perls, [Youtube](#)).

Tabela Dimensões da Consciência

Dimensão	Descrição	Relação com o comportamento e si mesmo/a
Consciência Interna (Self-Awareness)	Refere-se à percepção do <i>self</i> e dos processos internos, como emoções,	Focaliza a autoconsciência e a responsabilidade pessoal sobre as próprias experiências. O <i>si</i>

	pensamentos e sensações.	mesmo autêntico está presente quando há clareza sobre o que é vivido internamente.
Consciência Externa (World-Awareness)	Envolve a percepção do mundo externo, incluindo os outros e o ambiente, e como o indivíduo interage com ele.	Conecta o indivíduo à realidade externa, ajudando na formação de contatos autênticos com o mundo e com as outras pessoas, evitando a alienação e a desconexão.
Zona Intermediária/Psicótica (Fantasy-life)	Refere-se ao espaço onde se situam fantasias, ilusões e distorções da realidade. A pessoa se afasta da realidade, criando uma "zona intermediária" de fuga.	Relaciona-se com o comportamento fóbico, evasivo e dessensibilização do self autêntico, que surge quando a pessoa evita enfrentar o sofrimento real ou os conflitos emocionais.

Nota: Tabela criada a partir do livro – Perls, F. S. (1977) Gestalt-terapia explicada. (11ª ed.). (G. Schlesinger, Trad.).. São Paulo, SP: Summus. (Obra originalmente publicada em 1969).

A proposta psicoterapêutica de Perls (2018) é valer-se de técnicas que provoquem a emergência de situações *inacabadas* ou *idealizadas* na imaginação, inspirado no Psicodrama de Moreno¹³ desenvolveu a técnica que consistia em relacionar o *dialógico* para o *monológico*, ou seja, o papel do/a gestalt-terapeuta é mais um acompanhante que sinaliza quais fragmentos o/a consulente pode ser o/a ator/atriz tornando-se os pedaços fragmentados que se relacionam com o *fundo* da *fantasia* ou *sonho* vivenciado *aqui-agora*:

“Esta é a vantagem do *role-playing* (desempenho de papeis); se eu faço o próprio paciente representar *todos* os papeis, a gente obtém uma figura mais clara do que quando usamos a técnica do psicodrama de Moreno, que envolve pessoas que sabem muito pouco a respeito de você, porque trazem as *suas próprias* fantasias, as *suas próprias* interpretações. O papel do paciente é falseado pela individualidade das outras pessoas, enquanto a cadeira vazia pode ser usada para representar todos os tipos de coisas: rodas, aranhas, corrimões que faltam, dores de cabeça, silêncio. Existe

¹³ Jacob Levy Moreno (1889–1974) foi um psicoterapeuta e psiquiatra romeno-americano, conhecido por ser o criador do psicodrama e um dos pioneiros da psicoterapia de grupo.

muita coisa investida nestes objetos. Se nós conseguirmos trazê-los à vida, teremos mais material para assimilar. E minha técnica evolui cada vez mais no sentido de *nunca, nunca interpretar*. Apenas espelhar (back-feeding), provendo uma oportunidade para a outra pessoa descobrir a si mesma” (Perls, 1977, p.168).

Explorando os pedaços alienados da personalidade sustentados por *projeção*¹⁴, ao vivenciar elementos das *fantasias* ou *sonhos* no *aqui-agora*, a *reidentificação* torna-se possível para revitalizar narrativas. Vivenciar experiências no presente possibilita a revitalização das narrativas pessoais e a reintegração das partes dissociadas da personalidade. Isso estabelece uma nova dinâmica *figura-fundo*¹⁵, onde a figura (aspecto dominante da experiência) e o fundo (contexto ou campo total da experiência) estão em constante movimento e interação. Essa dinâmica facilita uma percepção mais holística e integrada com a experiência imediata, promovendo uma maior autocompreensão e autenticidade na maneira como o indivíduo se relaciona consigo mesmo e com o mundo ao seu redor:

“Uma pessoa absolutamente sadia está inteiramente em contato consigo mesma e com a realidade. A pessoa louca, o psicótico, está mais ou menos completamente *fora* de contato com ambos, mas principalmente, *ou* consigo *ou* com o mundo. Nós estamos entre o psicótico e o ser sadio, e isto baseia-se no fato de termos dois níveis de existência. Um é a realidade, o real, o nível realista, no qual estamos em contato com qualquer coisa que aconteça agora, em contato com nossos sentimentos, em contato com nossos sentidos. A realidade é a tomada de consciência da experiência que se processa, o tocar, o mover, o fazer real. Como não temos uma boa palavra para o outro nível, escolho a palavra indiana *maya*. *Maya* significa alguma coisa como ilusão ou fantasia, ou, filosoficamente falando, o *como se de*

¹⁴ Projeção é um conceito herdado da psicanálise que refere-se a um mecanismo de defesa pelo qual um indivíduo atribui aspectos internos a outra pessoa ou ao ambiente. Esse processo impede a pessoa de enfrentar diretamente suas próprias emoções ou conflitos internos, projetando-os no “outro”.

¹⁵ O terapeuta trabalha com o cliente para trazer figuras do fundo, ajudando-o a conscientizar-se e a integrar essas partes da experiência para promover o autoconhecimento e o crescimento pessoal.

Vaihinger. *Maya* é uma espécie de sonho, uma espécie de transe. Frequentemente esta fantasia, este *maya*, é chamado mente, mas se observarem melhor verão que aquilo que chamamos “mente” é fantasia. É o palco de ensaio. Freud disse uma vez: “Denken ist probier Arbeit” (pensa é ensaiar, testar). Infelizmente, Freud nunca aprofundou esta descoberta, pois ela seria inconsciente, com sua abordagem genética. Se ele tivesse aceito esta sua frase “Pensar é ensaiar”, teria compreendido como nossa atividade de fantasia está voltada para o futuro, porque nós ensaiamos para o futuro. (...) O passado traz... ou digamos, ainda está presente com situações inacabadas, ressentimentos ou coisas assim. Se você sente ansiedade pelo que fez, não é ansiedade pelo que você fez, mas ansiedade pela punição que virá no futuro. (Perls, 1977, p.72-73)”

Fritz Perls identificou vários tipos de bloqueios de contato que interferem na capacidade do indivíduo de estar plenamente presente e conectado consigo mesmo e com o mundo ao seu redor. Os *bloqueios de contato* são mecanismos de defesa que impedem o fluxo natural da experiência e da consciência, levando a alienação, criando "buracos" na personalidade, fragmentando a experiência e dificultando a maturação emocional. A transição do heteroapoio (apoio ambiental ou fantasioso) para o autoapoio (homoapoio) é fundamental para o processo de maturação. Esse processo envolve a capacidade de se sustentar internamente, integrar as diferentes partes da personalidade e estar plenamente presente na experiência terapêutica. Ao desenvolver o autoapoio, o indivíduo se torna mais capaz de enfrentar as situações de forma autêntica e resiliente, preenchendo-se por meio de sua própria experiência e consciência:

Tabela bloqueios de contato

Tipo de Bloqueio	Sintomas
Introjeção	Internalização de crenças, valores e normas dos outros sem questionamento. Falta de autenticidade; adoção de atitudes não refletivas do self.

Projeção	Atribuição de sentimentos, pensamentos ou partes inaceitáveis do self aos outros. Distorção da percepção dos relacionamentos; dificuldade de autoconhecimento.
Retroflexão	Voltar contra si mesmo sentimentos ou comportamentos que gostaria de direcionar aos outros. Autocrítica, autculpa; comportamentos autodestrutivos.
Deflexão	Evitar o contato direto desviando a atenção através do humor, intelectualização. Impede a conexão genuína com as próprias emoções e os outros.
Confluência	Incapacidade de diferenciar entre o self e o outro, levando à perda de fronteiras pessoais. Dependência excessiva; fusão com os outros; dificuldade em manter identidade separada.

Nota: Tabela criada à partir de Perls, F. S. (2018) A abordagem gestáltica e testemunha ocular da terapia. (J. Sans, Trad.; 2ª ed.). Rio de Janeiro, RJ: LTC. (Obra originalmente publicada em 1973).

“Seja o mundo interno da mente ou o mundo externo ecológico, o(a) humano(a) desenvolve a capacidade de ajustar-se criativamente. Podemos portanto definir: a psicologia é o estudo dos ajustamentos criativos. Seu tema é a transição sempre renovada entre a novidade e a rotina que resulta em assimilação e crescimento” (Perls, Hefferline & Goodman, 1997, p.45).

O objetivo de compreender as técnicas é apontar que cada pessoa carrega em si-mesma uma porção de situações inacabadas: palavras de defesa que não foram ditas; expressões corporais inibidas, autenticidade falseada por imposições culturais, introjetos psicológicos não assimilados que ficam como corpos estranhos dentro do próprio corpo e assim por diante. Em traumas, catástrofes e situações inacabadas de emergência, quando o organismo não conseguiu fazer o *princípio do fechamento* resulta corrigir uma Gestalt incompleta que fica fixada precisando ser realizada em novos *ajustamentos criativos*, para exemplificar a técnica do *monodrama* no próximo capítulo será abordado um atendimento clínico realizado por Perls ao consulente Carl.

4.3 O Pesadelo de Carl

Perls diferentemente de Freud, não via a *fantasia* como um processo de "realização de desejos inconscientes agarrados a libido", ao contrário, tratava-se de valer-se da *fantasia* como *movimento vivido* que quando explorada amplia a *consciência* no momento *presente*, ajudando-o a perceber como elas interferem no *contato* com si mesmo e a realidade objetiva externa. Assim emergir a forma da fantasia em clínica, convida a vivenciar os pensamentos e sentimentos presentes, de modo que ele possa transformar *fantasias* em uma percepção mais autêntica do seu ser no agora como uma *ontologia direta*: "A fantasia pode ser criativa, mas ela só será criativa se você tiver a fantasia, qualquer que seja ela, no *agora*. No *agora* você usa o que está disponível, e é obrigado a ser criativo" (Perls, 1977, p.77).

Desenho de Bob Hall¹⁶ ilustrando a utilização da fantasia no aqui-agora através do monodrama



Fonte: Perls, FS (2023). *Escarafunchando Fritz: dentro e fora da lata de lixo*. (C. S. M. Rosa e D. Isidoro, Trad.; 5a ed.). São Paulo, SP: Summus. (Obra originalmente publicada em 1969).

O excesso de *apoio fantasioso* são tentativas de enviar-se para outro lugar, fugir do *agora* que pode estar desprazeroso, através do gasto de

¹⁶ Robert "Bob" Hall é um quadrinista e escritor americano, além de dramaturgo e diretor de teatro. Ele é o co-criador dos Vingadores da Costa Oeste para a Marvel Comics.

energia fantasioso evitando estar no *aqui-agora* por *frustrações*, assim o contato fóbico dessensibiliza o si mesmo (*self*). Consequentemente com o excesso de energia fantasiosa pouco sobra para a utilização no *aqui-agora*, o que invalida a disponibilidade do campo e a *responsabilidade*; não no seu sentido moral e sim literal: *habilidade de responder*.

Perls trabalhando sonho via Monodrama (esquerda) e o princípio Figura-Fundo (direita)



Fonte: Dichtchekenian, N. (2016, novembro 12). SONHO: Gestalt-Terapia e Daseinsanálise [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=dBkg6GnzqDs>. Acesso em 12 nov. 2024.; Frazão L. M. & Fukumitsu, K. O. Gestalt-terapia : fundamentos epistemológicos e influências filosófica. São Paulo: Summus, 2013.

Perls (2018) com o “palco imaginativo no setting terapêutico” acompanha a zona intermediária da/o consulente via Viagem de Fantasia ou Monodrama, adentrando em uma espécie de bolha autística. Dessa maneira, através de uma comunicação com baixo nível semântico (significados) e alto nível semiótico (símbolos) passa a sincronizar imaginação com informação, e consequentemente, significação com emoção. Atento ao fluxo de produção de imagens na vivência da narrativa, propõe emergir em primeiro plano elementos não observados do fundo, fazendo o sujeito se re-identificar e preencher os buracos da personalidade com novas possibilidades existenciais: “Se eu tenho uma escada sem corrimão, é óbvio que o corrimão está em algum

lugar do sonho, mas está faltando. O corrimão não está presente. Onde deveria estar o corrimão, há um buraco. Onde deveria haver cor e calor, há um buraco" (Perls, p.139, 1977).

A fantasia torna-se uma ferramenta para ajustamentos criativos, para explorar a personalidade e seus modos de entrar em contato com a 'realidade'. Isso envolve a extração criativa de experiências com a técnica de Viagens de Fantasia, na qual solicita-se que o/a consulente feche os olhos para reviver sonhos, situações inacabadas e desejos idealizados. Fechando os olhos e entrando em contato com a fantasia, o papel do gestalt-terapeuta é fazer com que o que está no fundo emergja em figura, como no caso da escada que falta corrimão, ou seja, uma incompletude no sonho que precisa de fechamento, pois diz respeito a algum aspecto da vida da pessoa.

"Agora você pode começar um *vai-vém* entre *consciência de si mesmo* e *consciência mundana*. A *consciência de si mesmo* é simbolizada pelo verbo *eu* e o *mundo* pela palavra *você* = *eu* e *fora*. Se você tem muito *eu*, você é *retroflexivo* e centrado em *si mesmo*, e, se você tem muito *fora*, você é *paranoico, agressivo, homem de negócios* ou algo do tipo. (...) Agora, tente mais o ritmo de *contato* e *retorno*, ou *copiar* e *retornar*, este é o ritmo da vida. Você flutua para o *mundo* e *retorna para si mesmo*. Este é o ritmo básico da vida. No inverno, nós nos *recolhemos* mais, no verão estamos voltados para o *externo*, durante a noite *retornamos profundamente*, durante o dia estamos mais ocupados com o lidar. Se eu perder uma palavra, eu *retorno* para meu dicionário e *volto* com a palavra que encontrei para preencher o espaço na frase. (...) A *zona intermediária*, ela vem entre você o mundo e impede o funcionamento adequado. Especialmente se nesta *zona intermediária* tem *expectativas catastróficas*, ou nossos *complexos* que distorcem a visão do mundo e assim por diante. (...) [Fechando os olhos para exemplificar] "Eu", tenho a possibilidade de ir o mais profundo internamente para ir longe dessa sala. [abre os olhos] E voltar de novo, enxergando nós aqui" (Perls, Youtube).

Perls trabalhando sonho em Viagem de Fantasia com consultente.



Figura 3



Fonte: Dichtchekenian, N. (2016, novembro 12). *SONHO: Gestalt-Terapia e Daseinsanálise* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=dBkg6GnzqDs>. Acesso em 12 nov. 2024..

Acesso em: 12 nov. 2024; Frazão L. M. & Fukumitsu, K. O. *Gestalt-terapia : fundamentos epistemológicos e influências filosóficas*. São Paulo: Summus, 2013.

A abordagem gestáltica, ao utilizar técnicas que ativam a fantasia no aqui-agora, permite que a pessoa se aproprie da energia do ato criativo, em vez de ser apenas um instrumento da fantasia ou narrativa. A técnica da Cadeira Vazia, originária do psicodrama de Jacob L. Moreno, foi adaptada por Fritz Perls para a Gestalt-Terapia. Sua aplicação no contexto da Gestalt-Terapia visa facilitar a exploração de conflitos internos, o diálogo com diferentes partes do self, ou com figuras significativas na vida do cliente, como pais ou parceiros. Essa técnica envolve a percepção da pessoa de si mesma e sua relação com o mundo, tanto material quanto imaterial.

“Postos em nossos termos, a fantasia é a realidade diminuída e o pensamento é a ação reduzida, de modo que podemos usar o fantasiar de moto terapêutico, na medida em que é relacionado com a ação, e podemos usar a atuação de moto terapêutico, enquanto relacionada com o fantasiar. Nossos pacientes frequentemente usam a fantasia de maneira prejudicial, como um meio alternativo de satisfazer as necessidades reais; podemos ensiná-los a usá-la terapeuticamente para descobrir e satisfazer as necessidades reais” (Perls, 2018, p.66).

Um dos exemplos de casos clínicos de monodrama com sonhos seria de Carl que trouxe a Fritz um pesadelo que teve repetidas vezes, sofrido aos 11 anos de idade depois que teve uma alta febre gerada por injeção contra tifo. Montanhas, um deserto plano de areia branca, céu azul-escuro quase preto com a lua e uma perfeita linha de trem cruzando o deserto. Sob sugestão de Perls disse que seria um grão de areia se fosse algo desse fundo, sendo uma identificação com algo sem vida e característico da camada implosiva:

“X: Você leva gente?

Carl: Não.

Fritz: Você reparou no júbilo que apareceu? (Riso.) Era quase uma risadinha. “Não, eu não levo gente...”. Agora, eu estou interessado, o que é que o seu pé esquerdo está fazendo com o direito?...

Carl: Como se eu estivesse exercitando o joelho.

Fritz: Você está exercitando o joelho... Dá para você ver se o seu joelho consegue fazer algum exercício por si só? /C: Está bem. (Carl exercita o joelho.)... Muito bem, agora seja os trilhos...

Carl: Eu sou os trilhos. Estou deitado de costas e a vida está correndo por cima de mim...

Fritz: Então agora temos a palavra “vida” realmente pela primeira vez. Agora, tenha uma conversa entre os trilhos e o trem.

Carl: Eu sinto que posso deixar a minha imaginação voar e muitas coisas podem aparecer, mas não sinto que elas estejam certas. Mas, elas são certas? É isso que você quer, ou você quer que eu tente ficar aqui embaixo, em mim mesmo?

Fritz: Você quer dizer que quer fazer associações? Eu não entendo... (...) Muito bem, em outras palavras, talvez você não esteja tão completamente morto. Talvez você seja um tanto criativo. (...) Bem, você já recebeu a primeira mensagem existencial. Para mim, um sonho é uma mensagem existencial, de modo que aparentemente você já recebeu a primeira mensagem. Nós precisamos de gente. Coisas mecânicas não fazem tudo por si mesmas. Muito bem, deixe as pessoas aí dentro. (Perls, 1977, p.131-132).

Fritz solicita que Carl coloque na *cadeira vazia*, os trilhos do trem, estabelecendo um diálogo com o conteúdo monodramático onde o trem (enérgico, pesado, vazio, consistente e que não carrega pessoas)

converse com os trilhos (lineares, retos, estreitos, unilaterais que sente a vida passar por cima com a energia do trem). Ao tornar-se os trilhos do trem em *figura* tem um *satori* relacionando o *fundo* ao perceber sua mãe controladora no *modo de ser trilhos*:

Fritz: Sabe de uma coisa? Eu não reconheço a voz da sua mãe. Eu acho que você está no blabláblá. Faça o papel da sua mãe.

Carl: Eu dirijo você.

Fritz: É assim que ela fala?...

Carl: Eu não consigo falar como ela fala.

Fritz: Agora volte e diga isto a ela.

Carl: Eu não consigo reviver ou reconstruir a sua fala, mamãe.

Fritz: O que ela responde?... Vejam, nós pegamos toda a experiência e espelhamos (*feedback*). Carl Rogers¹⁷ foi quem descobriu a técnica do espelhamento (*feedback*), mas ele geralmente só espelha sentenças. Nós espelhamos toda a experiência - a parte que está viva.

Carl: (Acusador.) É porque você nunca me ouve. (Risos e aplausos.)

Não, é porque você nunca falou comigo. Você sempre falou *por cima* de mim - tentando me desviar de mim mesmo.

Fritz: Vejam, o deserto começa a florescer... algo vivo, algumas coisas reais começam a aparecer.

Carl: (De novo como mãe.) Eu nunca tento dirigir você. É isto que você sempre diz. Você nunca quer escutar o que eu digo. Você não passa de um egoísta. Eu só quero o melhor para você. (Risadinhas).

Fritz: Diga isto de novo.

Carl: Eu só quero o melhor para você.

Fritz: Responda.

Carl: Sei, mas você está tão longe de saber o que é o melhor para mim como ahn, você está muito longe de saber o que é o melhor para mim” (Perls, 1977, p.132-133).

A cena envolve uma dramaturgia de si mesmo (*self*) em que Carl interage com figuras simbólicas, representando sua mãe controladora e suas próprias dificuldades em expressar-se autenticamente, o trem pode ser visto como uma metáfora para o desejo e vontade que Carl

¹⁷ Carl Rogers (1902-1987) foi um psicólogo humanista norte-americano que desenvolveu a abordagem da *psicoterapia centrada na pessoa*.

sente de se expressar, mas que está bloqueada pela rigidez da sua situação familiar. Por outro lado, os trilhos são lineares, estreitos, unilaterais, representando a estrutura rígida da educação que ele recebeu, particularmente da mãe, que controlava seu caminho, limitando as possibilidades e criando um percurso único e sem desvios.

A relação entre o trem e os trilhos evoca a tensão entre liberdade e controle. O trem, simbolizando o impulso e a energia criativa, só pode andar sobre os trilhos, mas esses trilhos, no caso, são restritivos e autoritários, ditando o caminho que Carl deve seguir. O ato de representar os trilhos e dar voz a essa figura permite que Carl tenha uma reconciliação com as forças que o moldaram, possibilitando-lhe começar a compreender a dinâmica de controle imposta pela mãe.

Perls recupera a energia criativa de Carl que estava inibida na *vivência do sonho no aqui-agora*, e, ao final sugere o estreitamento angustiante do trem descarrilar no meio do deserto, o que evocou a lembrança de que quando era garoto Carl saiu de casa cedo e desenvolveu suas técnicas e ajustamentos criativos para sobreviver diante de imposições tradicionalistas e culturais. No entanto, a angústia é parte de um processo de renascimento, o trem, antes controlado pelos trilhos, agora descarrilhado, permite que Carl explore novas possibilidades criativas e forme um novo caminho para sua vida, agora mais autêntico e livre das imposições tradicionais e culturais.

A dinâmica entre o trem e os trilhos no caso de Carl pode ser vista como uma metáfora para a repressão da criatividade e o confronto com a autoridade parental. Fritz Perls, ao utilizar a técnica de *reversão de papéis* e o trabalho com símbolos no *monodrama*, ajuda Carl a reconhecer a natureza opressiva dos trilhos (da mãe) e, assim, a começar a liberar sua energia criativa diante do conflito para criar seus próprios caminhos pessoais no mundo.

5

PSICOLOGIA-EXISTENCIAL: ROLLO MAY



5.1 “Quem ousa criar algo?! ” - gritou alguma deusa do olimpo

O psicólogo existencialista Rollo May publica em 1975 a obra *A Coragem de Criar* (1982), onde explicita o *processo criativo*, a *angústia* e *coragem existencial* que acompanha o universo da criação, se estamos falando de *fantasia* vale revisitar nomes e atmosferas históricas sobre o *processo criativo* de maneira epistemológica. É relevante a historicidade psicológica do *ato criativo* e suas conexões com o caos, a ordem e o mundo interior, o campo da psicologia existencial têm raízes em tradições filosóficas que tratam do ser e da angústia existencial, sendo a criação uma subversão diante da ordem.

Na mitologia grega Hera é uma das deusas mais associadas à manutenção da ordem e da autoridade, especialmente no contexto do matrimônio e da família, sua personalidade é muitas vezes retratada como severa e vingativa, principalmente quando se trata de desafios à

ordem estabelecida ou a qualquer interferência em seu domínio, é a deusa do casamento e da fidelidade conjugal, e qualquer ameaça a esses conceitos era vista como uma transgressão grave, tanto no panteão olímpico quanto no mundo mortal. Como esposa de Zeus, tinha uma posição de grande poder e autoridade no Monte Olimpo, porém, a dinâmica de seu casamento com Zeus era complexa e muitas vezes tumultuada devido às infidelidades de seu marido, era uma figura frequentemente ciumenta e vingativa, não tolerava que outras divindades ou mortais desafiando seu casamento e ordem que procurava preservar (Bulfinch, 2002).

Zeus, como o deus supremo do Olimpo, teve vários casamentos e inúmeras amantes, o que é uma característica importante da sua personalidade mitológica, e teve numerosos filhos com elas, além de muitos outros filhos com mortais, ninfetas e outras figuras divinas, ele não só violava os princípios da monogamia, mas isso fazia parte de sua natureza de poder divino, refletindo a ideia de que os deuses estavam acima das normas humanas. Hera, como esposa de Zeus, tinha uma visão muito negativa e vingativa sobre as infidelidades de seu marido, ela representava valores que eram constantemente desafiados pelas ações de Zeus, sua reação às múltiplas amantes e aos filhos ilegítimos de Zeus com outras mulheres não era apenas de raiva pessoal, de uma profunda indignação contra a violação da "ordem divina" e dos papéis de poder no panteão.

Porque estou evocando a figura de Hera e Zeus aqui?

Deixando claro este capítulo não se pretende a discutir monogamia ou poligamia, muito pelo contrário, não se trata nem de discussão, e sim de recuperar as polaridades contrastantes entre os *mortais* e *divindades* em suas dimensões de *mitos*. Percebe-se desde a antiguidade personalidades querendo impor ordem diante dos seus desejos, que no

caso da mitologia grega, já estavam submetidos a ordem do *cosmos* de *temporalidade cíclica*; abaixo uma tabela para breve recuo da história da temporalidade.

Época	Percepção do Tempo	Características Principais
Antiguidade	Cíclico	Tempo visto como repetitivo e renovador (ciclos cósmicos, naturais e da vida). Civilizações egípcia, indiana e grega (com influências de Pitágoras e Heráclito).
Idade Média	Linear e Teleológico	Tempo com começo, meio e fim, com um objetivo final: o juízo final e a redenção. Influência do Cristianismo - Tempo orientado para ritualística e a expectativa de um fim do mundo.
Modernidade	Fragmentado e Mensurável	Tempo quantificado e mensurável (relógios, fusos horários, calendário). Foco no progresso contínuo, eficiência e produtividade (Revolução Industrial).
Pós-Modernidade	Relativo e Fragmentado	Tempo fluido, não linear, com múltiplas realidades coexistindo (internet, globalização). Desafios à ideia de progresso e futuro previsível, com foco no aqui e agora.

Fonte: Einstein, A. (2011) *Como vejo o mundo*. (H.P. de Andrade, Trad.; Ed. especial Saraiva de bolso). Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira (Obra originalmente publicada em 1980). Hawking, S. W. (2012) *O universo numa casca de noz*. (M. G. F. Friaça, Trad., A. Friaça, Con.; Ed. especial Saraiva de bolso). Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira (Obra originalmente publicada em 2001). Bulfinch, T. (2006) *O livro de ouro da mitologia: (a idade da fábula) : histórias de deuses e heróis*. (D. Jardim, Trad.; 34ª ed.). Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. (Obra originalmente publicada em 1855); Ariès, P. *História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. Edição especial. (P. V. de Siqueira, Trad.; Ed. especial Saraiva de bolso). Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 2012. (Obra original publicada em 1977); Morin, E (2008) *Ciência com consciência*. (8ª ed.). (M. D. Alexandre e M. A. S. Dória, Trad.) Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. (Obra originalmente publicada em 1999).

Cosmos no grego clássico (*kosmos*) era usado para se referir à ordem do universo e ao mundo em sua totalidade, tanto no sentido físico quanto no sentido de um universo ordenado e harmonioso, o termo implica uma ideia de ordem e harmonia no cosmos, em oposição ao caos (do grego *cháos*), que se refere ao estado primordial de desordem, uma massa cinzenta inicialmente, portanto, o Caos na

mitologia grega é o estado inicial e a Terra (Gaia) representa a transição de desordem para ordem, o lugar onde a vida se desenvolve e o cosmos toma forma:

“Os gregos antigos tinham o mito de Prometeu, um Titã que vivia no Olimpo e percebeu que os seres humanos não conheciam o fogo. Assim, roubou o fogo dos deuses para dá-lo aos mortais. Para os gregos, daí nasceu a civilização, não só no que diz respeito a cozer os alimentos e fazer tecidos, mas no sentido da filosofia, da ciência, do drama e da própria cultura. (...) Mas, e este é o ponto importante. Zeus *ofendendeu-se* e ordenou que Prometeu fosse punido. Prenderam-no com correntes, no monte Cáucaso, e todas as manhãs um abutre ia devorar-lhe o fígado, o qual tornava a crescer durante a noite. Esse elemento do mito, diga-se de passagem, é o símbolo do processo criativo. Todos os artistas já passaram pela experiência de, ao fim do dia, cansados, esgotados, e certos de jamais conseguirem expressar a sua imaginação, resolveram desistir e iniciar algo novo no dia seguinte. Mas, durante a noite, “ o fígado volta a crescer”. Erguem-se cheios de energia, e retornam ao trabalho com nova esperança, labutando mais uma vez na forja da alma” (May, 1982, p.26-27).

Na Grécia Antiga o papel do/a artista estava intimamente ligado ao conceito de cosmos e caos, pois a arte era vista tanto como uma maneira de refletir a ordem universal quanto de tensionar essa ordem, seja na escultura, pintura ou poesia, a arte era entendida como reflexo da ordem cósmica (ou sua tentativa de representação), poderia ser um meio de explorar o caos da alma humana ou do mundo natural. Nesse aspecto adentravam filósofos ou pensadores, Homero, por exemplo, em "Ilíadas" e "Odisseias", não só narra a intervenção dos deuses no mundo humano, descreve os conflitos entre ordem (as leis divinas e humanas) e caos (os impulsos e ações destrutivas dos seres humanos), sua arte era tanto uma expressão estética quanto uma maneira de refletir sobre os princípios fundamentais do cosmos:

“Para que não se diga que o mito de Prometeu pode ser considerado uma história inventada por gregos brincalhões, não devemos esquecer que existe

outro, quase igual, na tradição, judaico-cristã. Refiro-me ao mito de Adão e Eva. É o drama do nascimento da consciência moral. Como disse Kierkegaard a respeito desse mito (e de todos os mitos), a verdade interior apresenta-se como exterior” (May, 1982, p.27).

Moralidade não combina com *liberdade criativa*, dado que categorias morais aprisionam o pensamento e reproduzem uma corrente no pensamento, a dualidade entre a consciência moral *puritana*¹ beira a categorias rígidas: desde a repressão sexual até a possibilidade imaginativa diferenciada da ordem de diretrizes morais. Há a necessidade de uma pitada de *hedonismo*² no *ato criativo*, dado que a expressão estética adentra em experiência psicológica de como se *experimenta* a obra de arte, ao invés do *pensar sobre*, algo investigado no próximo capítulo.

5.2 Saúde e ato criativo

Seja qual for a forma de arte, May (1982) contempla que uma das maneiras mais próprias que caracteriza a relação com as coisas em suas diversas leituras, é a experiência imediata do movimento vivido. A psicologia existencial foca na *atitude fenomenológica* de como a pessoa extrai da realidade objetiva-material significados imateriais-subjetivos:

“Sua orientação para o mundo através de outras pessoas é também o que dá significado a essas outras pessoas e ao mundo. Se eu ver uma árvore lá fora, posso pensar “toda essa árvore daria uma boa madeira”, então esse é o significado dessa orientação para a árvore ou se vejo pássaros cantando sobre a árvore lá fora penso “como a árvore é linda”, então isso também lhe

¹ A moral puritana refere-se ao conjunto de normas e valores éticos e comportamentais associados ao movimento puritano, uma corrente religiosa e social que teve forte influência durante o século XVII, especialmente na Inglaterra e nas colônias americanas.

² A cultura hedonista é um sistema de valores que privilegia a busca pelo prazer e pela satisfação imediata dos desejos e necessidades sensoriais e emocionais. Derivada da filosofia hedonista da Grécia Antiga, Epicuro defendia que o prazer é o bem supremo da vida e a chave para a felicidade, a cultura hedonista enfatiza a experiência sensorial como a medida do valor e do sucesso da vida humana.

dá seu significado. Agora, o importante sobre intencionalidade você já disse, se inclui tanto a perspectiva de sua maneira de se relacionar com o mundo quanto o significado que você dá a essas forças ou outras pessoas e o significado que elas comunicam a você” (<https://www.youtube.com/watch?v=NLpLjtV8XwM>).

May (1982) considera as colocações de Perls (1977) como existencialistas com a Gestalt-Terapia, dado o enfoque do processo criativo no *aqui-agora* e crítica a sociedades moralistas de princípios puritanos que sufocam a espontaneidade e inibição do desenvolvimento da personalidade criativa. A ideia cartesiana de um mundo relógio é deixada de lado pela visão holística, ou seja, onde se altera uma determinada parte se altera o *todo* qual se está criando ou interferindo:

“Em toda sociedade, (...) existem algumas exigências tão inflexíveis, tão profundamente enraizadas, que se tornaram cânones de conduta, dogmas e tabus e deram ao nosso sistema ético seu aspecto fixo e rígido. Esta rigidez é reforçada pela existência dessa instituição moral peculiar chamada “consciência”. Esta consciência tem princípios morais estáticos. Falta-lhe uma apreciação elástica das situações mutantes. Ela vê princípios, mas não fatos, e pode ser simbolizada pela figura vendada da Justiça” (Perls, 2002, p.101).

Ambos autores veem como a tendência de algumas teorias psicanalíticas de reduzir a criatividade a algo mais básico ou primitivo, essa crítica se refere a abordagens que, em vez de tratar a criatividade como um processo único e autônomo, a associam a outros mecanismos psicológicos, como a repressão ou a regressão, como Freud e alguns psicanalistas posteriores sugeriram que o ato criativo é, em muitos casos, uma maneira de lidar com a neurose, uma forma de substituição simbólica de impulsos ou traumas não resolvidos, assim, pessoas criativas estariam exclusivamente canalizando suas angústias e frustrações em suas obras. Embora neuroses possam certamente estar presentes no processo criativo, como no caso de algumas artistas que

lutam com conflitos internos, a criatividade não deve ser reduzida a elementos patológicos, e sim que a verdadeira criação é algo positivamente livre, que pode até surgir da dor ou da luta, mas não se limita a ser uma forma de expressão de uma doença psíquica:

“As outras teorias psicanalíticas atuais da criatividade tem duas características. Primeira, são *reduativas*, isto é, reduzem a criatividade a outro processo qualquer. Segunda, geralmente a consideram como expressão de padrões *neuróticos*. A definição mais comum de criatividade, nos meios psicanalíticos, é “regressão a serviço do ego”. O termo *regressão* indica claramente a abordagem reduativa. Discordo enfaticamente da implicação de que a criatividade deva ser definida por redução a outro processo, ou de que seja essencialmente a expressão de uma neurose. Sem dúvida, na nossa cultura a criatividade associa-se a sérios problemas psicológicos - Van Gogh enlouqueceu, Gauguin era evidentemente esquizoide, Poe era alcoólatra, e Virginia Woolf sofria de depressão grave. Evidentemente, criatividade e originalidade associam-se a pessoas que não se adaptam à cultura em que vivem. Mas isso não significa necessariamente que seja um *produto* da neurose. A associação da criatividade com a neurose nos coloca ante um dilema - se curarmos o artista, por meio da psicanálise, voltará a criar? Essa dicotomia, como muitas outras, é resultado das teorias reduativas. Além disso, se podemos criar uma *transferência* de afeto ou de motivação - como acontece na sublimação - ou se a nossa criatividade é apenas um subproduto da tentativa de realizar algo mais - como na compensação - o ato criativo não terá um valor fictício? Não podemos, portanto, aceitar a pressuposição, seja lá como se apresente, de que o talento é uma doença e a criatividade uma neurose” (May, 1982, p.37-38).

A consideração que o psicólogo existencialista faz sobre a cultura, lembra o *Dadaísmo*, uma forma radical de explorar o caos, rejeitando qualquer tentativa de criar ordem psicológica na arte, forma de se opor às normas estabelecidas e frequentemente elevada ao absurdo e caótico como forma de protesto contra a cultura de guerra. O/a artista moderno ou pós-moderno contemporâneo não se limita a representar a ordem do mundo, mas muitas vezes tenta desafiar as fronteiras psíquicas, questionando as convenções e explorando o caos

cultural que emerge de uma sociedade multifacetada e em constante transformação:

“O processo criativo deve ser estudado, não como o produto de uma doença, mas como a representação do mais alto grau de saúde emocional, a expressão de pessoas normais, no ato de atingir a própria realidade. A criatividade está no trabalho do cientista, como no do artista; do pensador e do esteta; sem esquecer dos capitães da tecnologia moderna, e o relacionamento normal entre mãe e filho. A criatividade, como define o Webster, é basicamente o processo de *fazer*, de *dar a vida*” (May, 1982, p.39).

Essa visão do processo criativo como um ato de dar à vida está intimamente conectada com a ideia de que a criatividade envolve uma intencionalidade de criação e renovação, seja na construção de novos conceitos, obras artísticas, ou mesmo em como as pessoas interagem e constroem sua realidade social e emocional. O processo criativo, portanto, não deve ser encarado como algo reservado apenas a artistas ou pensadores excepcionais, mas como uma expressão humana universal, vital e profundamente ligada ao conceito de saúde emocional e à capacidade de transformar e dar forma à realidade.

O/a artista "encontra" a paisagem que quer pintar, ou uma ideia que deseja representar, e observa atentamente, sob diversos ângulos, *encontro* é uma forma de conexão profunda com o objeto ou tema, onde o artista absorve o que vê e começa a processá-lo criativamente. No caso do pintor abstracionista, esse encontro pode ser com uma visão interior, mais abstrata ou emocional, que surge da sua interação com o mundo ao seu redor ou de seu próprio universo psicológico, a paleta de cores, as formas e as técnicas se tornam meios de expressão dessa visão criativa.

De maneira semelhante, os/as cientistas estão envolvidos/as em um processo de encontro com experiências da extração de dados e conceitualizações, se aproximando de pesquisas ou experimentos em

busca de novas descobertas ou soluções para problemas específicos. O meio ou os instrumentos científicos (como laboratórios, equipamentos, fórmulas matemáticas) são apenas ferramentas para expressar ou traduzir essa experiência de encontro com a realidade, em ambas as áreas (arte e ciência), o processo criativo não é apenas técnico, mas envolve uma conexão profunda com algo que vai além do objeto ou da ideia em si:

“O primeiro fator que notamos no ato criativo é a sua natureza de *encontro*. Os artistas encontram a paisagem que querem pintar - olham para ela, observam-na sob diversos ângulos. Ficam, como se diz, absorvidos nela. Ou, no caso do pintor abstracionista, o encontro é com uma ideia, uma visão interior, que pode ser inspirada pelas cores brilhantes da palheta ou pela brancura áspera da tela. As tintas, a tela e os outros instrumentos tornam-se então partes secundárias do encontro; são a linguagem, a *mídia*, como as chamamos. Os cientistas aproximam-se das experiências e do trabalho de laboratório na mesma situação de encontro” (May, 1982, p.39-40).

May (1982) convida a pensar que o processo criativo integra o tempo de uma forma única, o passado, o presente e o futuro não são apenas aspectos temporais lineares, mas são reconfigurados dentro de uma nova *gestalt* (uma forma ou configuração). A ideia é que, durante o ato criativo, essas três dimensões do tempo se fundem, criando uma unidade em que o criador não apenas revive experiências passadas ou projeta futuros possíveis, mas os reinterpreta e os organiza de uma nova maneira:

“Passado, presente e futuro formam uma nova *Gestalt*. Evidentemente, o processo raras vezes é completo (a ida de Gauguin para as ilhas dos mares do Sul, a loucura de Van Gogh), mas é certo que o encontro criativo provoca uma alteração no relacionamento eu-mundo. A ansiedade é, por um tempo, desligamento, desorientação, a angústia do nada” (May, 1982, p.94-95).

O ato criativo não é apenas um processo de produção ou expressão estética, mas um ato profundo de transformação pessoal, no/a criador/a que se expõe ao desconhecido, à incerteza e ao desconforto emocional ao buscar algo novo, implicando no movimento contínuo entre a crise (a angústia do nada) e a criação (a busca de sentido e a renovação do vínculo com o mundo). Assim percebe-se a natureza humana uma contínua reconfigurações de *atitudes criativas* e *ajustamentos criativos*, dado que a cada *nova forma de ser no mundo* gera-se um novo conteúdo, a *forma* é que produz o conteúdo.

5.3 Cultura Criativa

O *ente humano existe*, a palavra *existir* advém da palavra grega *ek-sistere*, que significa ser para fora, aberto para o mundo, sempre *podendo ser*, enquanto os demais *entes* em geral são pré-estabelecidos em sua função orgânica devido o instinto que ordena *como* o animal deve viver. Pode-se considerar então que a narrativa de *criatividade* dos animais são *reativas* na estrutura de cada instinto pela *função adaptativa*, por exemplo: joão-de-barro, a habilidade de moldar o barro, escolher o local e a forma do ninho, e até o processo de construção gradual de uma estrutura tão eficiente pode ser vista como uma forma de criatividade instintiva, o pássaro não aprende a construir o ninho por meio de instrução ou ensino, mas desenvolve essa capacidade ao longo de sua evolução, por meio de um *instinto adaptativo* que está profundamente enraizado em sua biologia.

Na linha do tempo das epistemologias em psicoterapia, a psicologia humanista incluindo May e Perls tornam-se autores que removem qualquer teoria de *instinto freudiano* ligada a *energia libidinal*, posição cada vez mais reforçada posteriormente em obras de psicologia

existencial. Os autores atribuem a concepção organísmica de Kurt Goldstein (1878-1965), um organismo que visa homeostase/equilíbrio de necessidades que emergem em *primeiro plano* (figura), necessitando a consciência (aware) do que está disponível no *campo* (fundo) criando equilíbrio (figura-fundo):

“Assim, abolimos toda a teoria do instinto e consideramos o organismo simplesmente como um sistema que está em equilíbrio e que deve funcionar adequadamente. (...) chegamos ao fenômeno mais importante e interessante de toda patologia: auto-regulação versus regulação externa. A anarquia que é geralmente temida pelos controladores não é uma anarquia sem sentido. Pelo contrário, significa que esta é a grande coisa a ser compreendida: *a tomada de consciência em si - de si mesmo - pode ter efeito de cura*” (Perls, 1977, p.34).

Assim abre-se a via para a compreensão da semântica e semiótica emergente da *cultura* em que se vive, é o ponto nodal da influência social na construção de sujeitos que se sentem vivos com personalidades ativas, executando papéis com sentido existencial para manter seus núcleos pessoais saudáveis. Conforme o impasse mundial de excesso burocrático e agressividade social em grandes períodos de polarização como em que os autores acima situam-se, no caso, Estados Unidos da América em 1968 onde há a explosão da *contracultura* como reação diante da repressão puritana totalitária: *protestos estudantis, feminismo, pacifismo, hippies, black power*, panteras negras e no Brasil ditatorial o *tropicalismo* que mobiliza a crítica social e Música Popular Brasileira:

“Vivemos num mundo mecanizado por excelência. Os fenômenos irracionais do inconsciente constituem uma ameaça a essa mecanização. Os poetas podem ser criaturas adoráveis no campo ou na mansarda, mas são verdadeiras ameaças nas linhas de montagem. A mecanização requer uniformidade, previsibilidade e ordem; e o ato criativo, pelo simples fato de ser um fenômeno do inconsciente, original e irracional, representa uma ameaça à ordem, a uniformidade burguesa” (May, 1982, p.69).

O psiquiatra humanista Thomas Szasz (2001) informou que muitas das ideologias e sistemas de controle social buscam categorizar e classificar certos comportamentos como doenças ou desvios mentais, não tendo relação com uma verdadeira compreensão da psicologia humana ligada a cultura e os *sistemas de poder*: Nesse sentido determinadas ideologias estão muitas vezes ligadas à repressão e podem ser perigosas, pois validam intervenções coercitivas que violam a liberdade do indivíduo. Emerge a autocrítica da corrupção dentro do campo farmacêutico, algo investigado e aprofundado posteriormente por Peter Gøtzsche em 2014 na obra *Medicamentos mortais e crime organizado: como a indústria farmacêutica corrompeu a assistência médica* (2016).

May (1982) em 1969 publica *Amor e Vontade* iniciando com o capítulo *Nosso Mundo Esquizoide*, onde a visão nosográfica psicológica de esquizoide é transplantada para a cultura, saindo da psicologia individual para o social May informa uma cultura de dessensibilização do contato entre as pessoas. Os movimentos de *autodestruição* aparecem em sociedades cada vez mais solitárias e apáticas, com subjetividades individuais presas em *bolhas de traços autísticos*, repletas de *fantasia interna* e *afastamento externo*, originando um mundo de estrutura relacional *esquizoide*³ conforme lembra Rollo May em *Eros e Repressão: Amor e Vontade* (1982),

“O termo “esquizóide”, que se encontra no cabeçalho deste capítulo, significa *desligado, evitando relacionamentos estreitos, insensível*. Não o emprego em relação à psicopatologia e sim como condição generalizada de nossa cultura e das tendências dos que a constituem. (...) sustento que a condição esquizoide é uma tendência geral da nova época de transição, e que a “impotência e

³ A esquizoidia, sob a ótica de May, não é vista como um distúrbio patológico fixo, mas como uma resposta adaptativa às dificuldades emocionais. Para May, a pessoa esquizoide pode estar desconectada de seus próprios sentimentos e emoções, possivelmente como uma forma de evitar o confronto com a solidão e com as dúvidas sobre sua própria identidade.

abandono” na infância, a que se refere, advém não só dos pais como também de praticamente todos os aspectos da nossa cultura. Os próprios pais são expressão importante e involuntária de sua cultura. O homem esquizoide é o produto natural do homem tecnológico. É um “modo de vida” cada vez mais utilizado - e pode explodir em violência. No sentido “normal”, o estado esquizoide não exige recalque. Se é ou não capaz de mais tarde se transformar, a certa altura, em estado esquizofrênico, somente o futuro decidirá. Mas isso é muito mais difícil de acontecer, caso o indivíduo admita francamente e se defronte com a característica esquizoide de seu estado atual, como sucede com alguns doentes. (...)Na minha opinião, as pessoas criativas distinguem-se pelo fato de serem capazes de viver com a ansiedade, embora paguem um alto preço por esse dom de “loucura divina” - para usarmos a expressão adotada pelos gregos - em termos de segurança, sensibilidade e defesa. Não fogem ao não-ser, lutam com ele e o obrigam a produzir o ser. Batem à porta do silêncio à espera da resposta musical; perseguem a ausência de sentido e a obrigam a significar” (May, 1982, p.15-95).

A ideia de criatividade como uma "loucura divina", alude muitas vezes, pessoas criativas vistas como visionárias, como pessoas que enfrentam grandes tormentos internos, a expressão evoca a dualidade da criatividade, ao mesmo tempo genial e insana, delirante e iluminada. Os gregos estavam apontando para a ideia de que, historicamente, a criatividade e a inspiração divina eram associadas a um tipo de transcendência e risco de desvios emocionais ou psicológicos, mas apesar de grandes artistas, pensadores ou inovadores enfrentam sacrifícios pessoais para criar.

“(...) a criatividade desperta a inveja dos deuses. Por isso, a criatividade autêntica requer tanta coragem: é uma batalha ativa contra os deuses. Não tenho a explicação exata, mas posso dizer o que imagino. Desde as eras mais remotas, as pessoas criativas autênticas têm enfrentado essa luta” (May, 1982, p.25).

Na atualidade, a ideia de criatividade como uma "loucura divina" ainda ressoa, mas de uma maneira que se conecta com as novas compreensões sobre a saúde mental e os desafios emocionais no mundo

contemporâneo. A criatividade, no contexto moderno, continua a ser vista como uma força poderosa que pode levar à inovação e à originalidade, mas também é reconhecida como algo que pode causar sofrimento interno, especialmente em um ambiente onde as pressões sociais, profissionais e econômicas são intensas.

A criatividade não é mais vista como um dom 'divino' ou uma inspiração mística, mas como um processo que envolve tanto a inteligência cognitiva quanto os aspectos emocionais e psicológicos do indivíduo. Muitos artistas, cientistas, empreendedores e inovadores enfrentam desafios relacionados ao estresse, ansiedade ou crises de identidade em jornadas criativas. Isso se deve ao fato de que, em uma sociedade competitiva e digitalmente conectada, há uma pressão constante pela originalidade, produtividade e inovação.

Além disso, no contexto atual, a "loucura divina" pode ser vista de maneira mais crítica e complexa, já que as questões de saúde mental, como depressão, transtornos de ansiedade e burnout, têm ganhado maior visibilidade. Hoje, mais do que nunca, há uma necessidade de entender e lidar com as consequências psicológicas da busca incessante por inovação e perfeição criativa. A linha entre a genialidade e a exaustão mental se tornou mais tênue, e a sociedade começa a questionar como equilibrar a busca pela criatividade com o cuidado com a saúde emocional e psicológica.

Portanto, na atualidade, a ideia de criatividade como "loucura divina" pode ser vista como um reflexo das pressões externas que envolvem o ato criativo, mas também como uma oportunidade para repensar e buscar formas de integrar a criatividade de maneira mais saudável e sustentável, tanto para o indivíduo quanto para a sociedade como um todo.

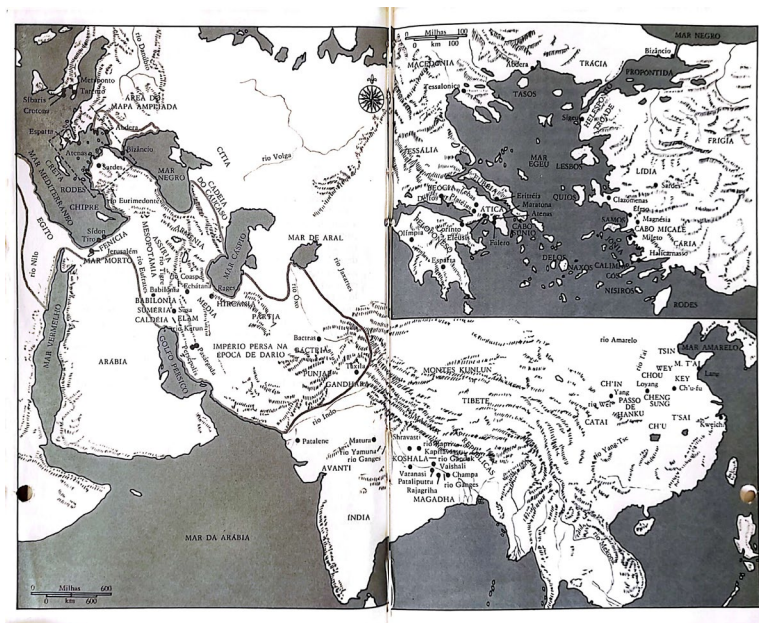
6

PODER E CRIAÇÃO: GORE VIDAL



6.1 A Força das Ideias

O escritor Gore Vidal (1925-2012), conhecido por ser um dos grandes literatos que descreve a história dos Estados Unidos da América, não se limita a um único contexto temporal em suas obras. Em *Criação*, publicada em 1981, Vidal faz um recuo histórico até a Antiguidade, abordando personalidades históricas fundamentais do pensamento ocidental e oriental. O romance *Criação* (2015) é narrado por Ciro, um diplomata do Império de Ásia Menor, que, em suas viagens pelo Oriente, tem encontros fictícios com figuras como Sócrates, Confúcio, Buda e Lao Tsé, no século V a.C..



Ambientado em um momento de grandes transformações filosóficas e espirituais, *Criação* mergulha em questões fundamentais sobre a origem das principais escolas de pensamento da Antiguidade, discutindo as interações entre as culturas e as ideologias que moldaram o pensamento humano. Vidal utiliza esses encontros fictícios para explorar as tensões políticas e espirituais que surgem quando diferentes sistemas de pensamento entram em confronto, abordando temas como poder, moralidade e as ideologias que, tanto no passado quanto no presente, continuam a influenciar as sociedades.

Através do diálogo entre essas figuras históricas, a obra oferece uma reflexão crítica sobre como o poder sempre se entrelaça com a criação de ideias e como estruturas ideológicas que podem ser tanto libertadoras quanto manipuladoras. Vidal utiliza a ficção histórica para explorar dúvidas existenciais e as questões filosóficas que atravessam o ser humano. Cada um dos grandes pensadores apresentados – Sócrates,

Confúcio, Buda e Lao Tsé – oferece uma visão distinta sobre o mundo, mas, ao mesmo tempo, estão unidos pela busca comum por respostas para as grandes questões da vida: o sofrimento, o sentido da existência, a moralidade e a busca por um ordenamento social mais justo.

O personagem de *Ciro*, sendo um diplomata e observador, não é apenas um personagem passivo, mas atua como um intermediário criativo entre essas filosofias, trazendo um elemento de subjetividade e interpretação pessoal ao relato. O próprio fato de *Ciro* ser um narrador fictício e suas experiências com essas personalidades serem, em grande parte, imaginadas, faz com que o romance se situe em um terreno entre o real e o imaginado, onde o verdadeiro objetivo de Vidal não é apenas apresentar uma descrição histórica fiel, mas utilizar a ficção como ferramenta para refletir sobre a natureza das ideias e das crenças humanas. No capítulo *Heródoto faz uma conferência no Odeon de Atenas* pode-se visualizar a exploração de Vidal em recuperar, filosoficamente, certa *fenomenologia do existir*:

“Demócrito acha que foram suplementados - por uma nova categoria de homens autodenominados sofistas. Teoricamente, um sofista deve ser competente em qualquer das ciências; na prática, diversos sofistas locais não têm conhecimentos nem competência. São simplesmente hábeis com as palavras, e é difícil determinar o que, em particular, eles pretendem ensinar, uma vez que questionam todos os assuntos, menos o dinheiro. Eles cuidam de ser bem pagos pelos jovens da cidade. Anaxágoras é o melhor dessa cambada. Fala com simplicidade. Escreve bem o grego jônico. Demócrito leu para mim seu livro intitulado *Física*. Embora eu não entendesse grande parte, espantei-me com a audácia do homem. Ele tentou explicar todos os fenômenos através de uma observação minuciosa do mundo visível. Posso acompanhá-lo quando ele descreve o visível, mas quando ele fala do invisível eu me perco. Ele acredita que *não existe o nada*. Acredita que todo espaço está preenchido com algo, mesmo se não pudermos vê-lo - o vento, por exemplo. Sobre o nascimento e a morte ele é extremamente interessante e ateuístico! “Os gregos”, escreveu ele, “têm uma concepção errônea quanto a nascer e morrer. Nada nasce ou morre, porém há combinação e separação de coisas que existem.

Assim eles deveriam falar mais acertadamente do começo das coisas como composição e seu fim como desagregação”. Isso é aceitável. Mas o que são essas “coisas”? O que faz com que elas se juntem e se separem? Como, quando e por que foram criadas? Por quem? Para mim, só existe um tema digno de reflexão - a criação” (Vidal, 2015, p.25).

Embora se apresentem como mestres em diversas ciências, os sofistas são mais hábeis na retórica do que na profundidade filosófica, preocupando-se mais com o lucro do que com a busca do saber, em contraste, Demócrito e Anaxágoras buscam explicações mais racionais para os fenômenos naturais. Demócrito, por exemplo, rejeita a ideia de "nada" e propõe que o universo é composto por átomos em movimento constante, sugerindo que nada realmente "nasce" ou "morre", mas que há uma combinação e separação de coisas que já existem. Anaxágoras, por sua vez, se destaca pela clareza de sua escrita e pela tentativa de entender o mundo visível, mas sua filosofia também levanta questões sobre o princípio das transformações no universo e a origem da matéria:

“Os Magos são os sacerdotes hereditários dos medos e dos persas, assim como os brâmanes são os sacerdotes hereditários da Índia. Executando os gregos, todas as tribos arianas possuem uma casta sacerdotal. Embora os gregos mantenham o panteão ariano dos deuses e rituais, eles perderam os seus sacerdotes hereditários. Não sei como isso ocorreu, mas, pelo menos uma vez, os gregos foram mais sábios e tiveram mais sorte do que nós. O costume persa exige que *todas* as cerimônias religiosas sejam conduzidas pelos Magos, o que cria uma enorme tensão. Embora, em sua maioria, os Magos não sejam zoroastrianos, eles são obrigados pelo costume a seguir os nossos rituais sacros. Meu avô fez o possível para converter todos eles da adoração para o monoteísmo, mas até agora ficou provado que o máximo que fez não foi o suficiente. Talvez para cada dez Magos que sigam a Verdade, os restantes celebrem exuberantemente a Mentira” (Vidal, 2015, p.48-49).

Personagem *Ciro* faz uma reflexão sobre a diferença entre os sacerdotes hereditários das diversas culturas arianas, como os Magos entre os persas e os brâmanes na Índia. Ele observa que, ao contrário

dos gregos, que perderam a figura dos sacerdotes hereditários, as demais culturas mantêm essas castas sacerdotais, o que revela uma distinção entre a religiosidade grega e a das civilizações orientais. A crítica de Ciro ao monoteísmo e à tentativa de conversão dos Magos reflete uma visão mais cínica sobre a religião: ele questiona a sinceridade e a verdade nas práticas religiosas, sugerindo que, apesar dos esforços do avô para promover o monoteísmo, a grande maioria dos Magos continua celebrando a "Mentira", em vez da "Verdade":

“Eu nunca tinha pensado a sério no assunto. Sei que nunca desejei ser um sacerdote. Um sacerdote, note bem, não um Mago. Embora todos os Magos nasçam sacerdotes, nem todos os sacerdotes são Magos. Certamente, nós, Espítamas, não somos Magos. (p.50) Também devo enfatizar que, desde a infância, as cerimônias religiosas me aborrece, e a constante memorização dos textos sagrados costumava me dar dor de cabeça. Na verdade havia momentos em que eu achava que minha cabeça era como um frasco sendo enchido até transbordar com os hinos do meu avô” (Vidal, p.51, 2015).

Ciro descreve a tensão criada pelos Magos, que, apesar de estarem vinculados ao culto tradicional, não são necessariamente seguidores do zoroastrismo, a religião oficial persa. O costume persa exige que as cerimônias sejam conduzidas pelos Magos, o que parece criar um conflito entre os rituais tradicionais e a tentativa de reforma religiosa (como a tentativa do avô de Ciro de converter os Magos para o monoteísmo). A frase "Talvez para cada dez Magos que sigam a Verdade, os restantes celebrem exuberantemente a Mentira" sugere que Ciro é cético em relação à pureza e sinceridade religiosa, especialmente no que diz respeito à adoção do monoteísmo. Ele vê uma grande discrepância entre a idealização da verdade religiosa e a realidade dos rituais e práticas que, na sua visão, muitas vezes estão distantes dessa verdade.

Com tom provocador e reflexões irônicas, começa questionando a autenticidade da história contada sobre o "Grande Rei", provavelmente

uma referência a Dario I, e ao mesmo tempo faz uma afirmação de sua própria superioridade, brincando com o conceito de verdade e mentira. A conversa é carregada de tensões políticas, com Ciro sugerindo que, apesar de sua própria linhagem nobre, até os poderosos, como o rei persa, podem ser considerados "mentirosos", pois suas verdades são construídas de acordo com o poder e a conveniência:

“O rosto de Milo, de repente, se tornou muito grego... grego dórico. Os olhos azuis se arredondaram, os lábios rosados entreabriram-se.

- Mas como é que podiam contar uma mentira dessas?

- Todos mentem - respondi, pois era minha vez de me parecer um homem do mundo. -Eu não posso mentir porque sou o neto de Zoroastro. - Eu me mostrava sublimemente superior e inoportuno. - Outros, porém, podem mentir e mentem.

- Você está chamando o Grande Rei de mentiroso?

Vi o perigo que corria e tratei de escapular pela tangente.

- Não. Por isso é que fiquei tão surpreso quando ouvi *you* dizer que ele era um mentiroso. Afinal de contas, *ele* diz que é o Aquemênida e parente de Ciro, enquanto *you* é quem disse que não é verdade.

Milo ficou totalmente confuso e apavorado.

- Para um nobre persa, como o pai da minha mãe, é impossível dizer uma mentira. Ou mesmo para um tirano ateniense como eu...

- Você quer dizer um tirano ateniense como foi seu tio.

- Ainda é. Atenas é nossa cidade. Porque Atenas não era nada até meu avô Pisístrato se tornar tirano, e todos sabem disso, apesar do que dizem os demagogos na assembleia. De qualquer maneira, o Grande Rei é o Aquemênida se ele assim o afirma! Ele não pode mentir. O que eu quis dizer era que todos nós somos Aquemênidas. Parentes, entende? Especialmente Gobrias e família, Otanes e família e..." (Vidal, 2015, p.65)

Nota-se as relações de poder e honra entre os personagens, com Ciro questionando a verdade política e histórica em torno das figuras nobres, como o "Grande Rei uma referência ao rei persa Dario I. A ideia de que a mentira é inerente a certos grupos e que a verdade pode ser moldada pelo poder reflete a visão cínica de Ciro sobre a moralidade na política. Sua afirmação de que ele, como neto de Zoroastro, não pode mentir, e a

subsequente discussão sobre as linhagens e a nobreza, trazem à tona a ideia de que a identidade e a verdade são muitas vezes construídas ou manipuladas de acordo com o status e os interesses de quem as detém.

6.2 Mistério Existencial

A fantasia no romance *Criação* se revela na maneira como Vidal, ao longo da obra, desafia a linearidade da história, o autor não se limita a representar esses filósofos dentro dos limites rígidos de seus respectivos contextos históricos, mas os coloca em situações e diálogos que, embora anacrônicos, servem para desestabilizar as ideias fixas sobre o passado. Por exemplo, ao colocar Sócrates e Confúcio em uma mesma sala de conversa, Vidal mistura culturas e épocas diferentes, usando essa imersão na fantasia para questionar a ideia de que a sabedoria e o pensamento profundo sejam exclusivos de uma determinada tradição ou época. Cada um oferece alguma sabedoria ao outro, e o encontro entre essas figuras cria uma espécie de diálogo intertemporal, que transcende o tempo e o espaço.

Mais adiante no livro, Buda representa uma abordagem radicalmente diferente, oferecendo uma visão espiritual que rejeita sistemas sociais e estruturas de poder em busca da libertação pessoal através da renúncia ao desejo e à ilusão. Já Lao Tzu, com sua filosofia do Tao, sugere uma abordagem quase antitética ao mundo, promovendo a simplicidade e a harmonia com a natureza, em contraste com os sistemas de poder e controle impostos pela sociedade. A figura de Ciro oferece uma perspectiva externa sobre esses pensadores, utilizando o personagem como um meio de explorar as confluências culturais e tensões filosóficas entre o Oriente e Ocidente, entre o racionalismo grego e o espiritualismo oriental. Ciro, ao observar essas interações e se envolver em conversas profundas com essas figuras, representa o

indivíduo moderno que tenta entender as raízes das ideias e das ideologias que ainda impactam o mundo contemporâneo.

Através do diálogo entre **Ciro** e personalidades históricas, o livro mostra a influência do poder e como as ideias filosóficas são moldadas pelo contexto político e social de cada época, por exemplo: Sócrates, representando a filosofia ocidental, questiona as bases da sociedade ateniense, mas sua sabedoria é profundamente influenciada pela dinâmica política de Atenas. Sua oposição ao poder estabelecido e seu método de questionamento sugerem que, enquanto as ideias podem desafiar o poder, elas também são frequentemente moldadas por ele, confúcio, com sua ênfase na moralidade social e nas relações hierárquicas, ilustra como o poder pode ser consolidado por meio de sistemas filosóficos que buscam a harmonia e a ordem social.

Criadores de Grandes Ideias Ocidentais e Orientais

Personagem	Criação, Fantasia e Poder
Ciro: Diplomata grego que viaja pelo mundo antigo e encontra figuras históricas enquanto reflete sobre a política, poder e a natureza humana.	Criação: A criação de novas ideias políticas e sociais, e a formação da identidade pessoal. Fantasia: A maneira como Ciro imagina um novo mundo, refletindo sobre os mitos e realidades da época. Poder: O poder das dinâmicas políticas e sociais no desenvolvimento das civilizações e das culturas.
Buda: Líder fundador do budismo, encontrado por Ciro durante sua viagem.	Criação: A criação da filosofia e prática budista, que busca a liberdade do sofrimento humano. Fantasia: A transcendência das ilusões do mundo material e o mundo da mente. Poder: A busca pela liberdade interna como forma de resistência ao poder das forças externas e do sofrimento.
Confúcio: Filósofo chinês central no pensamento moral e político oriental.	Criação: A criação de um sistema ético e político que ordena a sociedade através de normas e hierarquias. Fantasia: A fantasia de uma sociedade idealizada, fundamentada no respeito às autoridades e à moralidade. Poder: O poder das tradições e da moralidade social para manter a ordem e a estabilidade dentro das culturas.

Sócrates: Filósofo grego que desafiou crenças populares com sua filosofia da verdade e do questionamento.	Criação: A criação do método socrático, que privilegia o questionamento e a busca pela verdade. Fantasia: A maneira como Sócrates desafia as concepções tradicionais sobre a moralidade e a sabedoria. Poder: O poder da mente e do pensamento racional para desafiar a autoridade e as convenções sociais.
Lao-Tzu: Filósofo chinês tradicionalmente considerado o fundador do taoísmo.	Criação: A criação de uma filosofia baseada na simplicidade, harmonia com a natureza e a busca pela sabedoria intuitiva. Fantasia: A fantasia de uma vida em harmonia com o Tao, fluindo sem a intervenção do <i>eu</i> (ego). Poder: O poder da natureza e da simplicidade, contrastando com a busca humana por controle e domínio.

Vidal, G. (2015) Criação. (N. Goldman, Trad.; ed. especial coleção 50 anos). Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira. (Obra originalmente publicada em 1981).

Buda oferece uma abordagem radicalmente diferente ao rejeitar o poder social e político, focando na libertação interior, no entanto, suas ideias acabam sendo apropriadas e interpretadas de diferentes maneiras pelas várias dinastias e impérios asiáticos ao longo da história. Ao colocar essas figuras em um "diálogo" fictício, Vidal reflete sobre como grandes ideias filosóficas não nascem em um vácuo, mas são sempre contextualizadas e, muitas vezes, apropriadas por forças políticas para legitimar ou contestar conflitos diante do poder:

- “Por que Esparta é tão perigosa? - perguntei.
- Eles vivem para a guerra. Não são como outros povos. Esparta é um quartel, não uma cidade. Só pensam em conquistar a Grécia. Invejamos Atenas. Odiavam nosso pai Pisístrato porque ele era amado por todo o povo e por todos os deuses. A própria deusa Atena conduziu meu pai à Acrópole e diante de todos os cidadãos entregou a ele e aos seus herdeiros o poder sobre a cidade.
- Não tenho ideia se Téssalo acreditava realmente nessa história. Com certeza, nenhum ateniense moderno acredita. Duvido que acreditassem naquela época” (Vidal, 2015, p.79).

Ciro destaca que os espartanos invejam Atenas e odiavam Pisístrato porque ele era amado pelo povo e favorecido pelos deuses, uma referência

ao poder carismático e popular de Pisístrato, que foi tirano de Atenas e instaurou uma ditadura, mas com uma série de reformas que favoreciam a população e lhe conferiram grande apoio. Em sua visão, Esparta vê em Atenas uma ameaça à sua própria forma de governo militarista, enquanto Atenas se vê como mais democrática e culturalmente superior.

Também destaca-se a eterna rivalidade entre Esparta e Atenas, com Esparta sendo vista como uma sociedade militarista focada na guerra e na conquista, e Atenas sendo uma cidade mais voltada para a cultura, a filosofia e, eventualmente, a democracia. A referência a Pisístrato e à sua ascensão ao poder, com a ajuda de uma narrativa divina (a deusa Atena), sugere como os governantes e as elites muitas vezes utilizam mitos e histórias sagradas para consolidar seu poder. *Ciro*, com seu tom cético, questiona a veracidade dessas histórias e reflete sobre como as narrativas históricas são moldadas para servir aos interesses políticos do momento. Esse questionamento também reflete uma das temáticas centrais do romance, que é a manipulação da história e das verdades convenientes para os poderosos.

Criação se configura como romance histórico e reflexão sobre o poder das ideias ao longo do tempo, sobre como elas são tanto ferramentas de transformação criativas quanto instrumentos de controle opressor. Ao dialogar com figuras do passado, Vidal questiona ideologias que ainda moldam sociedades contemporâneas, e como essas ideologias interferem em questões da vida, o sofrimento, o sentido da existência e a justiça social, tópicos emergentes no campo da psicologia e filosofia política.

REFLEXÕES FINAIS

Sigmund Freud nos apresentou a ideia de que os conflitos internos, muitas vezes enraizados no inconsciente, são fundamentais para o desenvolvimento da psique humana e da criatividade. Jacob Moreno, por meio do psicodrama, enfatizou a importância das interações sociais e dos papéis que desempenhamos em nossa capacidade de criar e resolver conflitos. Fritz Perls, com sua abordagem gestáltica, destacou a necessidade de estar presente no momento e de integrar todas as partes de nós mesmos para alcançar a verdadeira criatividade. Rollo May argumentou que a criatividade surge da coragem existencial. Gore Vidal, por sua vez, utilizou sua obra literária para criticar as estruturas de poder e expor os conflitos sociais, mostrando como a criatividade pode ser uma forma de resistência e transformação social.

Essas abordagens, apesar de distintas, convergem em um ponto crucial: a necessidade de compreender o ser humano em sua totalidade, levando em conta tanto os aspectos internos quanto os contextos externos que moldam a experiência individual. A partir dessas reflexões, somos convidados a adotar uma postura crítica e integradora, reconhecendo o valor de múltiplas perspectivas na prática clínica e na pesquisa.

Diante das epistemologias, existe a preocupação de cada autor com a valiosidade do processo criativo, e o entendimento de cada técnica possibilita ampliar a compreensão psicodinâmica sobre a energia de revitalização e ressignificação. O sentimento de pertencimento ao mundo é algo importante diante de culturas autocráticas; na medida em

que o fundo social desaparece, nada se torna figura. Se nada é fundo, nada é figura.

Sufrimento e criação surgem como um “grande dilema” de impasse, sendo desnecessária a naturalização do sofrimento, ideia que cria culturas onde a arte só advém como subprodutos neuróticos, obsessivos-compulsivos, melancólicos ou maníacos. Antes de existir uma psicopatia, já está predisposta a estrutura relacional de sociopatia, ambientes precários, rupturas de consensos jurídicos e sociais, catástrofes, necropolítica, destruição de direitos da personalidade humana e outros fatores estressores que criam cisões no psiquismo coletivo.

Para além de um *materialismo eliminativista neurológico*, sabe-se que somos *personalidades* atuantes que compõem a noção de subjetividade cultural. Ignorar contextos éticos e estéticos na história do pensamento significa jogar fora ferramentas compreensivas da *experiência* que constitui cada pessoa e época.

A situação de acompanhamento psicológico sustenta a cena de psico-desenvolvimento, um refúgio diante de sociedades neuróticas e psicóticas, advindas da apatia de traços anti-humanos, exigindo de todos nós a criação de responsabilidades, não no sentido moral, mas enquanto habilidades de respostas criativas. O fundo de um *mundo compartilhado ecologicamente* legitima ambiente de acolhimento da filosofia, psicoterapia e psicanálise, para assegurar uma cultura de direitos humanos diante da criação de significados existenciais.

Que esta obra inspire novos diálogos e investigações, promovendo um entendimento mais profundo e abrangente da psique humana. Agradeço a todos os que acompanharam esta análise e convido-os a continuar explorando as riquezas e complexidades do campo psicológico.

Ano	Evento
1801	Philippe Pinel: publica o <i>Tratado Médico-Filosófico sobre a Alienação e Mania</i> , onde observa a precariedade dos <i>asilos de alienados</i> que obrigavam os doentes ao escapismo da solidão e devaneio.
1846	Karl Marx: analisa o suicídio, solidão e conflito de classes através de dados policiais de Jacques Peuchet, diretor dos Arquivos da Polícia de Paris durante o período da Restauração, que se torna uma espécie de “coautor” da obra, porém com posição divergente às de Marx.
1895	Sigmund Freud e Josef Breuer: <i>Estudos sobre a Histeria</i> , começam a analisar o conceito de fantasia inconsciente.
1897	Émile Durkheim: <i>O Suicídio</i> , informa o conceito de <i>anomia</i> e causas sociais do fenômeno.
1900	Sigmund Freud: <i>A Interpretação dos sonhos</i> , explora a importância da fantasia e sonhos originando a psicanálise freudiana.
1905	Sigmund Freud: <i>Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade</i> , discute sobre fantasias sexuais e o desenvolvimento psicosssexual.
1920	Sigmund Freud: <i>Além do Princípio do Prazer</i> , introduz os conceitos de pulsão de morte e repetição, relacionando a fantasia e traumas.
1942	Fritz Perls: <i>Ego, Fome e Agressão</i> , começa a desenvolver a Gestalt-terapia, que enfatiza a criatividade e a experiência imediata do agora.
1946	Fritz Perls rompe oficialmente com a psicanálise freudiana após a má recepção de sua tese das resistências orais no congresso psicanalítico.
1947	Jacob Levy Moreno: <i>O Teatro da Espontaneidade</i> introduz a ideia de que a <i>espontaneidade</i> podem ser canalizadas para promover a <i>catarse</i> para desenvolvimento pessoal e social com o <i>sociodrama</i> .
1951	Fritz Perls, Paul Goodman e Ralph Hefferline: <i>Gestalt-Terapia</i> destacam a <i>criatividade</i> no processo terapêutico e a importância da <i>fantasia</i> como parte da experiência que revela partes da personalidade humana.
1969	Fritz Perls: <i>Gestalt-terapia Explicada</i> , a prática criativa é detalhada, enfatizando a importância da fantasia e da energia do processo criativo para saúde emocional.
1969	Rollo May: <i>Eros e Repressão: Amor e Vontade</i> , analisa a repressão de impulsos e as implicações para a criatividade e saúde mental.
1975	Rollo May: <i>A Coragem de Criar</i> , aborda a criatividade como uma força vital e essencial para a saúde mental e o bem-estar.
1981	Gore Vidal: <i>Criação</i> , romance histórico que explora os eventos e personagens da Pérsia, Grécia, Índia e China no século V a.C., combinando fantasia histórica e criatividade literária para oferecer uma perspectiva única sobre as origens das grandes civilizações e filosofias.

REFERÊNCIAS¹

- Alves, R. (2013) *Ao professor, com o meu carinho*. Rio de Janeiro: Pegue & Leve. (Obra originalmente publicada em 2004).
- Ariès, P. (2012) *História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. (P. V. de Siqueira, Trad.; Prefácio de J. P. Goldberg; ed. especial saraiva de bolso). Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira. (Obra original publicada em 1977).
- Awareness Bureau. (2018, novembro 6). *Rollo May speaking about existential psychology* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=NLpLjtV8XwM>. Acesso em 12 nov. 2024.
- Bachelard, G. A filosofia do não ; O novo espírito científico ; A poética do espaço. (A. da C. Leal e L. do V. S. Leal, Trad. em A poética do Espaço; 1ª ed.) São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Obra *Poética do Espaço* publicada originalmente em 1957).
- Bachelard, G. (2018). *A poética do devaneio* (A. de P. Danesi, Trad.; 4a ed.). WMF Martins Fontes. (Obra originalmente publicada em 1960).
- Bulfinch, T. (2006) *O livro de ouro da mitologia: (a idade da fábula) : histórias de deuses e heróis*. (D. Jardim, Trad.; 34ª ed.). Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. (Obra originalmente publicada em 1855).
- Dichtchekenian, N. (2016, novembro 12). *SONHO: Gestalt-Terapia e Daseinsanálise* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=dBkg6GnzqDs>. Acesso em 12 nov. 2024.
- Durkheim, E. (2011) *O suicídio : estudo de sociologia*. (Monica Stahel, Trad; 2ª ed.). São Paulo, SP: WMF Martins Fontes. (Obra originalmente publicada em 1897).

¹ Sistema de referências nas normas da American Psychological Association (APA).

Reference system in the standards of the American Psychological Association (APA).

- Frazão L. M. & Fukumitsu, K. O. (2013) *Gestalt-terapia : fundamentos epistemológicos e influências filosóficas*. São Paulo: Summus.
- Einstein, A. (2011) *Como vejo o mundo*. (H.P. de Andrade, Trad.; Ed. especial Saraiva de bolso). Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira (Obra originalmente publicada em 1980).
- Freud, A. (1983). *The ego and the mechanisms of defense* (Vol. II.) International Universities Press. (Obra original publicada em 1966).
- Freud, S. (2016) *Obras completas, volume 6 : três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria ("O caso Dora") e outros textos (1901-1905)*. (P. C. de Souza, Trad.; 1ª ed.) São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Freud, S. (2016) *Estudos sobre a histeria (1893-1895) em coautoria com Josef Breuer*. (L. Barreto, Trad, P. C. de Souza, Rev. da Trad.; 1ª ed.).São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Freud, S. (2010) *História de uma neurose infantil : ("O Homem dos Lobos") : além do princípio do prazer e outros textos. (1917-1920)*. (P. C. de Souza, Rev. da Trad.; 1ª ed.). São Paulo: Companhia das Letras.
- Freud, S. (2015) *O delírio e os sonhos na Gradiva, análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos (1906-1909)*. (P. C. de Souza, Trad.; 1ª ed.). São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Freud, S. (1989) *Publicações Pré-Psicanalíticas e Esboços Inéditos Vol.1 (1886 - 1889)*. (Trad, S. Jayme; ed. Standard). Rio de Janeiro, RJ: IMAGO.
- Gøtzsche, P. C. (2016). *Medicamentos mortais e crime organizado: Como a indústria farmacêutica corrompeu a assistência médica* (A. P. Fajardo, Trad.; D. K. Augusto, Rev. Téc.). Porto Alegre, RS: Bookman. (Obra originalmente publicada em 2014).
- Hawking, S. W. (2012) *O universo numa casca de noz*. (M. G. F. Friaça, Trad., A. Friaça, Con.; Ed. especial Saraiva de bolso). Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira (Obra originalmente publicada em 2001).
- Huxley A. *Admirável mundo novo*. (L. Vallandro, V. Serrano, Trad; 1ª ed. coleção Folha Grandes nomes da literatura, v.3). São Paulo, SP: Mediafashion, 2016. (Obra originalmente publicada em 1932).

- Leal, G., Dunker, C. I. L. Ferrari, A. C. (2011) *Casos Clínicos V.1*. São Paulo, SP: Duetto Editorial.
- Marinary. Fritz Perls - Awareness. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rog0Q3-vpyg>. Acesso em: 26 nov. 2024.
- Marx, K. (2006) *Sobre o suicídio*. (R. Enderle e F. Fontanella, Trad.; 3ª reimpressão). São Paulo, SP: Boitempo. (Jornal originalmente impresso em 1846).
- Maslow, A. (1962) *Psicologia do ser*. Editora. (Á. Cabral, Trad.). São Paulo, SP: Eldorado
- May, R. (1982). *Eros e repressão: Amor e vontade* (Á. B. Weissenberg, Trad.; 3ª ed.). Rio de Janeiro, RJ: Vozes. (Obra originalmente publicada em 1969).
- May, R. A (1982) *A coragem de criar*. (A. S. Rodrigues, Trad.; 4ª ed.). Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira. (Obra originalmente publicada em 1975).
- Medina, J. (2007) *Linguagem: conceitos-chave em filosofia*. (F. J. R. da Rocha, Trad.). Porto Alegre, RS: Artmed. (Obra originalmente publicada em 2005).
- Messaro, G. (2014) *E se o psicodrama tivesse nascido no cinema?* São Paulo, SP: Ágora.
- Ministério da Saúde. (2017, outubro 10). *Saúde mental no trabalho é tema do Dia Mundial da Saúde Mental, 2017, comemorado em 10 de outubro*. Portal da Saúde. <https://bvsmis.saude.gov.br/saude-mental-no-trabalho-e-tema-do-dia-mundial-da-saude-mental-2017-comemorado-em-10-de-outubro/#:~:text=De%20acordo%20com%20a%20Organiza%C3%A7%C3%A3o,contribuir%20com%20a%20sua%20comunida>
- Morin, E (2008) *Ciência com consciência*. (8ª ed.). (M. D. Alexandre e M. A. S. Dória, Trad.) Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. (Obra originalmente publicada em 1999).
- Moreno, J. L. (2014) *Teatro da Espontaneidade*. (M. Aguiar, Trad.; 1ª ed.) São Paulo, SP: Summus. (Obra originalmente publicada em 1947).
- Perls, FS (2023). *Escarafunchando Fritz: dentro e fora da lata de lixo*. (C. S. M. Rosa e D. Isidoro, Trad.; 5ª ed.). São Paulo, SP: Summus. (Obra originalmente publicada em 1969).

- Perls, F. S. (2018) *A abordagem gestáltica e testemunha ocular da terapia*. (J. Sans, Trad.; 2ª ed.). Rio de Janeiro, RJ: LTC. (Obra originalmente publicada em 1973).
- Perls, F. S. *Ego, fome e agressão : uma revisão da teoria e do método de Freud*. (G. D. J. B. Boris, Trad.) São Paulo: Summus, 2002. (Obra originalmente publicada em 1947).
- Perls, F. Hefferline R. & Goodman, P. (1997) *Gestalt-terapia*. (F. R. Ribeiro, Trad.; 3ª ed.). São Paulo, SP: Summus. (Obra originalmente publicada em 1951).
- Perls, F. S. (1977) *Gestalt-terapia explicada*. (G. Schlesinger, Trad.; 11ª ed.). São Paulo, SP: Summus. (Obra originalmente publicada em 1969).
- Pinel, P. (2007) *Tratado médico-filosófico sobre a alienação mental ou a mania*. (J. A. Galli, Trad.; 1ª ed.). Porto Alegre, RS: Editora da UFRGS. (Obra publicada originalmente em 1800).
- Sartre, J. P. (2014). *Esboço para uma teoria das emoções*. (P. Neves, Trad.; ed.. L&PM POCKET PLUS; v.500) Porto Alegre, RS: L&PM. (Obra original publicada em 1939).
- Stevens, J. O., Perls, F. S., Clements, C. C., Goodman, P., Dusen, W. V., Tobin, S. A., Enright, J. B., Sevens, B., Hall, R. K., Resnick, S., Joslyn, M. (1977) **Isto é Gestalt** Teoria e técnica de integração da personalidade. In: F. S. Perls (Publicado em 1948). Moral, fronteira do ego e agressão. In: F. S. Perls (Publicado em 1955). São Paulo, SP: Summus.
- Szasz, T. S. (2001) *Ideologia y enfermedad mental*. Buenos Aires: Icalma Gráficos Didot S. A.
- Vidal, G. (2015) *Criação*. (N. Goldman, Trad.; ed. especial coleção 50 anos). Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira. (Obra originalmente publicada em 1981).

SOBRE O AUTOR

Ricardo Chiaradia é graduado em Psicologia (Atitus) e Mestre em Filosofia com área de concentração em Ética e Filosofia Política (PUCRS).

E-mail: ricardoprocessocriativo@gmail.com

Instagram: @psi.ricardo.ch

Livros publicados

- Conflito e Criatividade: Freud, Moreno, Perls, May e Vidal. Cachoeirinha, RS: Fi, 2025.
- Comic books e período macartista: política, criatividade e paranoia. 1. ed. Cachoeirinha, RS: Fi, 2024.

Capítulos de livros publicados

- Sobre a Atitude Poética-Filosófica em Gaston Bachelard e Alain Badiou. Aurora do cinquentenário filosófico do PPG Filosofia PUCRS. 1ª ed: Editora Fundação Fênix, 2024, v. , p. 949-960.



A Editora Fi é especializada na editoração, publicação e divulgação de produção e pesquisa científica/acadêmica das ciências humanas, distribuída exclusivamente sob acesso aberto, com parceria das mais diversas instituições de ensino superior no Brasil e exterior, assim como monografias, dissertações, teses, tal como coletâneas de grupos de pesquisa e anais de eventos.

Conheça nosso catálogo e siga as nossas páginas nas principais redes sociais para acompanhar novos lançamentos e eventos.



www.editorafi.org
contato@editorafi.org

Como a criatividade emerge dos conflitos internos e externos? Quais são as forças que moldam nossas expressões mais profundas de arte, pensamento e comportamento? Criatividade e Conflito, não é apenas uma exploração teórica, mas uma viagem pelo universo das ideias e emoções que impulsionam a humanidade. Através de diálogos e análises, convido o/a leitor/a a entender como as tensões e os desafios podem se transformar em poderosas forças criativas. Psicólogo, autor e pesquisador, no texto reúno cinco figuras emblemáticas da psicologia e literatura para explorar essas questões fundamentais: Sigmund Freud (1856-1939), Jacob Levy Moreno (1889-1974), Fritz Perls (1893-1970), Rollo May (1909-1994) e Gore Vidal (1925-2012).



editora *fi*.org

