

## MUDANÇA PSÍQUICA E NARRATIVA NA PEÇA "A HORA DO LOBO", DE BERGMAN.

*Rita Aparecida Romaro (1)*

*Claudia Anaf (2)*

*Tomas Siquera (3)*

**Publicado Revista Mudanças. Ano7 v.7, 1997, 81-100.**

*"A Hora do Lobo é a hora que antecede o lusco-fusco da madrugada. É a hora em que a maioria das pessoas morre, quando o sono é mais profundo e os pesadelos piores. É a hora em que o insone é perseguido por suas piores angustias, quando os fantasmas e os demônios são mais impressionantes. A Hora do Lobo é também a hora em que a maioria das crianças nasce." (Bergman, 1973).*

A análise do conto de Bergman permite aprofundar alguns conceitos implícitos no processo de mudança psíquica e nos conflitos dela decorrentes, bem como a busca do equilíbrio psicológico, sempre fugaz, dado aos inúmeros processos da realidade externa e interna.

Assim, a peça de Bergman "A Hora do Lobo", escrita no período de agosto de 1964 à abril de 1966, pode ilustrar o processo de mudança psíquica na simbiose, que pode ser "difícil e perigoso", de acordo com o grau de flexibilidade do funcionamento mental que acompanha o desenvolvimento psíquico de cada um de nós.

Esse grau de flexibilidade emocional implica em tipos de vínculos interpessoais estabelecidos, que podem ser construtivos ou destrutivos, levando ao crescimento ou ao adoecer do psiquismo.

Este roteiro será analisado à luz dos conceitos de Bleger, complementados pelos teóricos neo-kleinianos recentes. Ferro (1995) aponta a estreita relação entre "personagens" na narrativa literária e da sessão de análise, considerando a interrelação constante e necessária entre o texto e o leitor.

A narrativa cria um espaço na mente do leitor, nomeado "espaço holográfico", que é isomorfo à relação do leitor com o texto. Isto posto, a leitura da obra diferirá consoante o leitor, uma vez que sua compreensão será influenciada pelo seu mundo mental.

O personagem é sempre, em medidas diferentes, um espaço em branco, um 'assemantema', não catalogável com um sentido já dado; somente gradativamente o leitor poderá conhecer o sentido daquele nome ou daquele personagem, que ele mesmo ajudará a construir (Ferro, 1995, p.144).

Desta maneira o contato com a narrativa carrega em seu bojo, uma intersubjetividade, ou seja, instaura um campo relacional que não pode ser obliterado ao se proceder à análise do texto.

(1) Psicóloga Clínica - Docente do Curso de Psicologia da Universidade São Francisco - SP.

(2)Psicóloga Clínica - Docente do Curso de Psicologia da FMU.

(3)Psicólogo.

As narrações do par através dos personagens servirão para transformar as emoções subjacentes e para consentir novas aberturas de sentido, mais do que decodificações de significados (Ferro,1995,p.148).

O objetivo do presente trabalho é ilustrar alguns conceitos psicanalíticos, dentro do modelo da intersubjetividade de Antonio Ferro, implicados no processo de mudança psíquica da posição viscocárica, cuja constelação de relações objetais é caracterizada pela simbiose, a partir dos personagens da obra "A Hora do Lobo".

### **Material e Método**

A transformação do roteiro do filme "*A Hora do Lobo*" em obra literária, é apresentada em dois atos, tendo por principais protagonistas *Johan*, salvo temporariamente do engolfamento pelo inconsciente através de sua pintura, mas que vive em um mundo crepuscular entre a fantasia e a realidade, e, *Alma*, sua esposa grávida, que ora contém as angústias e devaneios de Johan, ora se confunde com eles, vivendo ambos em uma relação simbiótica paralisante.

O roteiro inicia-se com o monólogo de Alma a um visitante, descrevendo suas experiências com Johan em uma ilha onde possuíam uma casa. Ela descreve em detalhes, diálogos, rotinas e angústias, por vezes distanciando-se do mundo delirante de Johan, por vezes partilhando suas fantasias, até o momento da separação de Johan.

Durante toda a narrativa, a angústia e a barreira entre fantasia e realidade, mesclada de um vazio existencial, permeado de figuras primárias mórbidas, servem de pano de fundo para a trama, que se desenvolve utilizando os recursos de movimentação e de passagem de tempo, para a expressão dos conflitos.

Apresentaremos essa busca do conhecimento, através da análise dos dois atos da peça. O procedimento utilizado pelos autores constou de leitura inicial do texto, seguida de uma segunda leitura, ainda individual, objetivando associar o texto com conceitos psicanalíticos de simbiose mudança psíquica. Posteriormente, essas associações foram discutidas pelos autores, no decorrer de cinco reuniões de grupo. As etapas do trabalho iniciaram-se pelos elementos Beta, que no decorrer das reuniões foram se transformando em Alfa. Então, passamos às transformações em alucinose do texto, para finalmente chegar à etapa do conhecimento, o qual parece se aproximar do que Bergman expressa em *A Hora do Lobo* (BERGMAN, p. 59 à 109).

O trabalho realizado pelos autores teve um processo que se assemelha ao descrito por Momigliano (apud FERRO,1995): Conto do autor/ universo imaginário evocado pelo autor/ universo imaginário evocado pelo leitor/ conto do leitor. Passaremos agora ao "conto do leitor".

### **Desenvolvimento**

#### **Primeiro Ato**

Alma em seu monólogo com o visitante, começa a contar sua vida em comum com Johan, deixando transparecer sua angústia com o fim da relação e seu temor da mudança, através da recusa em abandonar a casa na ilha, onde viveram por sete anos, fazendo apenas uma breve menção ao futuro nascimento do bebê.

Podemos pensar esse visitante como o duplo de si mesma, como se ela recontasse a própria história para dar-se conta de alguma ordenação lógica.

Refere que costumava viver em completa solidão, sendo que Johan nunca queria encontrar-se com ninguém e que gostava dela pelo fato de ser tão silenciosa.

Tal referência nos faz pensar no papel de Alma enquanto depositário de uma relação narcísica, onde só precisava se ocupar daquilo que Johan depositasse nela, enquanto alguém, para ele, indistinto e indiferenciado. Por sua vez, Johan parecia não poder arcar com a grande quantidade de objetos e vínculos fragmentados e persecutórios dentro de si. O fato de ela ser calada propiciava o controle da reintrojeção, não perturbando a totalidade das relações narcísicas, que serviam como uma defesa contra a realidade externa.

Johan se irritava com os vestígios do mundo externo, e quando as coisas não transcorriam bem em seu trabalho, expressava sua angústia através da insônia e do medo que haviam se acentuado nos últimos anos. Parecia tentar conter seus temores através de hábitos rígidos, controladores.

Apesar de seus temores, Johan tentava canalizar seu contato com o inconsciente através da pintura, sendo que suas telas refletiam seu auto-retrato, seu próprio mundo interno, permeado de projeção e da sensação de falta de integração.

Expressa-se Johan:

O fato é que sem este amarelo, sem este amarelo, a tela perde o seu sentido. E eu não consigo representá-lo. Possivelmente, a razão é que tudo isto está falho em seu princípio, em toda sua construção. Eu mesmo acho que há algo de errado. Ontem, veio um bode passeando e ao passar por mim pôs-se a considerar o meu trabalho. Ele me pareceu tão depreciativo que perdi a vontade de trabalhar por várias horas (Bergman, 1973,p.63).

Neste momento Johan inverte a imagem real do *self* passando a ter uma falsa percepção de si, deixando-se invadir por uma `vergonha patológica': "Eu estou perdido"(sic). Tal reação ocorre em um pano de fundo depressivo, permeado por figuras fragmentadas e persecutórias.

A casa em que habitavam, para Johan, parecia ter o significado de um útero protetor e tranquilo, mas ao mesmo tempo ameaçador. Nesse contexto, Alma é experienciada como mãe nutriente, que não pode ter vida própria, para não insinuar a diferenciação, a realidade e/ou mudança. Ao retratar Alma parece assumir o sentido de imobilizar, reter, desvitalizar a própria realidade, para que esta não insinue a diferenciação.

Em uma de suas noites de insônia, Johan mostra seu álbum de desenhos a Alma, desenhos estes que representam seus persecutórios personagens internos - um homossexual, uma velha senhora que pode perder o rosto (a identidade), "e o pior de todos" (sic), o homem-pássaro, além de outros personagens bizarros, que se pareciam com figuras fundidas e mulheres com rostos de metal, sem emoção, provavelmente representando a figura materna introjetada.

Nesse ponto, Alma verbaliza seu desejo de fusão com Johan, como se gradativamente pudessem tornar-se uma única pessoa compartilhando a fantasia nirvânica. Nesse momento sua

função de rêverie (BION,1987) parece ameaçada, uma vez que não pode mais conter e transformar os elementos oníricos em pensamentos. Falha, ainda, o processo de alfabetização afetiva e cognitiva, cuja função é transformar, pela função alfa, os elementos beta em alfa.

Na simbiose, segundo Bleger (1977), o papel projetado coincide com o papel do depositário, ocorrendo uma identificação projetiva cruzada, com papéis complementares. A simbiose consiste em projeções maciças imobilizadas dentro do depositário, sendo que o rígido controle do vínculo simbiótico tem por objetivo evitar que o depositário irrompesse da realidade narcísica de objeto, tornando necessário a reintrojeção. Então, ambos simbolizam-se em seus papéis, de depositário e depositante.

Na manhã seguinte, Alma `encontra' a velha senhora de chapéu, que traz uma alusão à negação do medo da morte (com seus 216 anos) e faz à Alma uma revelação sobre os desejos auto-destrutivos de Johan, através da destruição de sua arte, atribuindo à Alma o papel de impedi-lo, sendo seu alter-ego. Ao mesmo tempo, suscita sua curiosidade revelando a existência de um diário de Johan (registro da vida, do tênue limiar entre a fantasia e a realidade). Ressalta também o perigo de sua ligação com Alma, por suscitar a desconfiança de Johan, enquanto função, podendo conter os fragmentos de Johan, sem se contaminar por eles e também sem invadi-lo.

As figuras que aparecem no roteiro, através da leitura que Alma faz do diário de Johan, parecem representar aspectos fragmentados de seu mundo interno, organizados em uma trama autodestrutiva e desestruturante.

O primeiro a aparecer é o dono da ilha, o Barão von Merkens, que admira o trabalho de Johan e o convida para um jantar. Posteriormente aparece Verônica, uma suposta amante de Johan, que lhe mostra uma carta onde há alusão de que estão sendo perseguidos e ameaçados (por conteúdos inconscientes). "Os sonhos podem tornar-se visíveis, o fim está próximo" (BERGMAN,1973,p.68). Johan cochila, quando acorda procura Verônica por um difícil caminho e se depara com Heerbrand, o procurador (o representante legal), que lhe diz:

Eu remexo as almas e ponho para fora o que está lá dentro. E o que passamos a ver, sim, sim, isto eu não preciso dizer ao senhor. Refiro-me ao fato de que o senhor é artista. Conhece o coração humano. Quem não viu os seus estudos de rostos, para não falar no auto-retrato. Por que o senhor me olha assim? Ficou zangado? Estarão os nervos em desordem? Há algo que o incomoda? Em verdade, o senhor parece muito doente. (BERGMAN,1973,p.69/70).

Heerbrand parece assumir o papel da figura paterna, representando um aspecto saudável dentro da mente conturbada de Johan, confrontando-o com sua finitude, sua cisão, exercendo então uma função terapêutica ao apresentar o princípio de realidade, visto que pensar com clareza conduz à realidade. Porém, o conhecimento da realidade pode envolver muito desprazer.

Johan responde através de um ato agressivo, a que Heerbrand responde "Por minha culpa o senhor não precisa ter má consciência" (Bergman,1973,p.70).

A ousadia de conhecer os fatos do universo em que estamos significa coragem, esse universo pode não ser prazeroso e poderemos estar dispostos a sair deles. Se pudermos sair dele, se por qualquer razão nossa musculatura não está trabalhando ou não é oportuno fugir ou retirar-se, então apelamos para outras formas de evasão como: dormir, tornar-se inconsciente do Universo ao qual não

desejamos estar conscientes, ficar ignorantes ou idealizando (BION,1987,p.248).

Parece que Johan prefere não ter o conhecimento, isolando-se em sua fortaleza (casa/útero).

A Baronesa von Merkens, parece representar outro aspecto narcísico, pois é descrita como tendo olhos estranhos, uma beleza extraordinária e assustadora, salientando que os artistas vivem pelo menos duas vidas, uma a parte psicótica contida pela arte e a outra, a expressão livre da psicose.

As duas vidas podem ser consideradas uma ilustração de conceitos bionianos sobre as partes psicótica e não psicótica da mente e os tipos de conhecimento (K): conhecimento verdadeiro (K+) falso (K-) e psicótico (ausência de K). Quando Johan desenha, temos a transformação em alucinação implicada nas relações entre os objetos imaginários, porém, quando essa ilusão se associa ao ódio provoca a ausência de K e assume aspectos destrutivos e alucinatórios.

No que diz respeito ao desenvolvimento do *self*, a predominância do narcisismo destrutivo e patológico impediria a construção do *self* verdadeiro e mais integrado.

A mãe do Barão parece representar aspectos perversos da sexualidade, uma vez que é a mãe que apenas seduz, ao invés de conter.

Ernst, sempre atormentado, parece uma alma assustada até quase a loucura, embriagado, mas que pode expressar sua consciência dos processos que ocorrem no grupo. Parece ter consciência de seu papel nessa trama, de ter "se apropriado do dinheiro da família", de ser o culpado, pontuando a negligência e a degradação, bem como a mudança para a degeneração gradativa e negada.

Ao tomar contato com o diário de Johan, Alma busca prestar contas do orçamento doméstico a Johan, de modo rígido e obsessivo, como que o chamando para a realidade e ao mesmo tempo expressando seu medo de quebrar o conluio.

Embora a vida do casal aparentemente seja satisfatória, com defesas que vinham funcionando de forma relativamente bem sucedida, graças a uma modalidade de relacionamento objetal que os protegia de experiências emocionais realísticas, percebemos importantes áreas de ansiedades psicóticas (JOSEPH,1981).

Bion (1987) salienta que a função da mente pode ser usada para corrigir soluções enganadoras. Porém, quando Alma se apercebe disto, tenta solidificar suas defesas para não discriminar e não sofrer, optando por um conhecimento ilusório (K-).

De volta à trama do diário, encontramos o arquivista Lindhorst, aquele que arquiva na memória e diz

A ferida não cicatriza nunca. O pus nunca para de fluir. A infecção é constante. Em seguida, nas proximidades do fim, anda mais rápido ou mais devagar. É a resistência do coração que decide"(BERGMAN,1973,p.75).

Heerbrand define o grupo como seletivo e incapaz de identificar agressões, mas que aspira a uma vingança, via humilhações e tendências sadomasoquistas.

Era uma família em decadência, isolada, que se degradava representando fragmentos conflitantes do próprio ego, em uma trama destrutiva e assustadora. Tal trama traz aspectos

simbióticos do grupo interno, onde se mutilam mas permanecem juntos, sem limites, sem princípio de realidade, com papéis ligados à observação e controle mútuos.

O grupo faz referência a Verônica (bela, com ódio nos olhos, paralisante) e, nesse momento, parece haver uma fusão, onde uns falam pela boca dos outros, como se Verônica representasse o núcleo patogênico (aglutinador). Para Bleger (1977,p.81) "a simbiose que é, em última instância, a imobilização e o controle do objeto aglutinado - preserva de uma fragmentação psicótica destrutiva, aniquilante".

Em seguida, Lindhorst, encena em seu *Teatro de Marionetes*, um trecho de *A Flauta Mágica*, onde se repete "Pamina ainda vive?", fazendo referência à polaridade morte/vida, à própria função psíquica de Verônica na mente de Johan.

Johan não suporta a angustia e irrompe um desabafo - sua arte é uma compulsão, onde pode reproduzir figuras bizarras, seu próprio auto-retrato. "O prêmio", a rosa do triunfo por sua confissão, em um primeiro momento enaltece o seu ego onipotentemente; posteriormente o fere, alguém comenta "Nosso artista foi ferido" (BERGMAN,1973,p.79). Nesse momento Johan pensa, sente dor, desencadeando um momento psicótico.

Rosenfeld (1989,p.241), diz que

Todo *self* fica temporariamente identificado com o *self* destrutivo que busca triunfar sobre a vida e a criatividade, representados pelos pais e pelo Analista, destruindo o *self* libidinal, dependente, vivo como a criança.

Alma, na tentativa de manter a homeostase, o retira do recinto para que ele não entre em contato com o conflito, tratando-o como a um bebê frágil, porém revelando a intimidade de suas angústias - insônia.

As coisas retomam a mesma estrutura fria e imóvel, onde existe a retroalimentação do par simbiótico. Porém, Johan percebe que por algum motivo Alma não é ele, que possui suas expectativas, seu próprio corpo, seus próprios pensamentos - parece invejar a capacidade de continência de Alma e tem um flash de realidade.

Ainda segundo Rosenfeld (1989, p.240), "nos estados narcísicos, onde predominam os aspectos libidinais, a destrutividade se torna aparente tão logo a idealização do *self* onipotente fica ameaçada pelo contato com um objeto que é percebido como separado do *self*."

Johan:

...Alcançar uma outra pessoa, circunscrevê-la, experimentá-la com suas mil e uma metamorfoses, não representar papéis em uma farsa trágica sem a mais tênue ligação com a realidade vivida. Nenhuma palavra como encarcerado, prisão, tortura, carcereiro, muros, confinado, distância, vazio, pavor, fantasma. Nenhuma palavra como julgamento, castigo, perdão, culpado, errado, culpa, vergonha e pecado. Nenhum castigo, carrascos ou santos. Nenhuma confissão, pesadelos ou ações de vingança. Por que surgiu jamais o pensamento de um deus justiceiro e vingativo, o grito de agonia de um camponês, a vigília ou cego furor de um trono apavorado? De que fase de demência emergiu esta maravilha que se chama o perdão dos pecados, a ressurreição dos mortos e uma vida eterna? (BERGMAN, 1973, p.80).

Bleger (1977) salienta que a simbiose encerra os perigos da agorafobia, temor e desejo da perda do controle dos objetos e claustrofobia, temor e desejo de ficar preso e grudado no objeto. Rey (1979) refere o dilema claustro-agorofóbico. Se o indivíduo tenta sair deste e mover-se em relação a seus objetos, ele muitas vezes fechará e argumentará que não pode suportar o contato emocional com relacionamentos mais próximos. Por vezes, esse contato é vivido como uma ansiedade claustrofóbica, na qual sente que o objeto ameaça o ego aprisionado; sufocando-o. De outro lado, há um temor de que a renúncia às defesas o mergulhará em ansiedades esquizóides (confusão e fragmentação), vividas como agorafobia.

Alma, com suas evasivas, não mantém bom contato com a realidade, pelo temor da mudança, e então, são envolvidos pelos personagens do mundo interno de Johan, que verbalizam o temor da quebra do conluio. Cada um desses fragmentos procura retratar-se, pelo temor que esses pequenos *insights* que permanecem enquistados, possam se juntar, levando a um *insight* que possa se expressar de modo explosivo, catastrófico.

É descrita uma caminhada do grupo ao ar livre, fora da fortaleza, ocasião em que aparece o temor da discriminação e a fusão só pode ser mantida pelo desgarramento de Ernest. A caminhada, o dentro e fora de Bergman, parece trazer o perigoso sentido do *insight*, da possibilidade de mudança, que tanto pode ocorrer a um nível de crescimento, de resignificação construtiva dos conteúdos internos, quanto de desorganização e colapso psíquico, levando à destrutividade.

Há uma alusão sobre o fascínio e o perigo do inconsciente, representado pelo mar e a necessidade de criar-se medidas defensivas e protetoras contra a angústia de morte. A possibilidade de salvação através do vínculo com uma mulher. Outro laivo de lucidez aparece na fala de Heerbrand, que redimensiona experiências emocionais de Johan na quais ele se sentiu agredido pela consciência da própria loucura.

De volta ao castelo, Alma entra em contato com o retrato de Verônica pintado por Johan, ressaltado por aspectos narcisistas de Johan e com a história de amor entre ambos.

Johan adiantou-se até a janela onde a luz do lusco-fusco penetrava cinzenta e pesada de chuva, lendo o seguinte: Eu nunca recebi um castigo, sempre fui perdoado. Não quero ser ingrato, mas vocês cometeram uma grande injustiça. Cada criatura deve carregar o seu próprio castigo, do contrário não agüenta. (BERGMAN,1973,P.85).

Essa fala de Johan parece refletir a forma como se sente enclausurado por seus fragmentos internos, sem diferenciação, sem princípio de realidade, e sem forças para se rebelar e diferenciar.

A morte de Ernst representaria o perigo e o suicídio de uma parte sua, ao começar a ter consciência da diferenciação e da dor, sendo então invadido por uma angústia catastrófica, que também o deixou sem saída, refletindo uma fuga turbulenta e autodestrutiva do conhecimento.

Nesse contexto, Alma pode ver Johan como "o homem", como um *outro*. Refere que leu o diário dele, que sente-se horrorizada, denotando uma noção de processo. "Há algo sucedendo sempre. Algo que é horrível, justamente porque não tem nome"... "Eles querem nos separar" (BERGMAN,1973,p.86). Alma projeta nos personagens fragmentados de Johan seu desejo de separação, querendo onipotentemente firmar sua força.

Ela começou a chorar. Johan tentou tocá-la, mas ela se esquivou. (Ele compreendeu, de súbito, que

a sua dor não se referia a nada mais que ela mesma. Que pela primeira vez ele estava sendo deixado do lado de fora.) (BERGMAN,1973,p.86).

Quando a imóvel e fria estrutura começou a sucumbir, uma ansiedade e dor imensas emergiram, colocando em colapso uma relação simbioticamente organizada e ameaçando trazer à tona diversos aspectos de seu relacionamento com as figuras parentais. A dor psíquica, parecia associada à perda de um estado mental e de um equilíbrio psicológico particular, sendo que a maior percepção do *self*, da realidade e da existência de outras pessoas mobilizavam a dor e a diferenciação (JOSEPH,1981).

## Segundo Ato

Johan expressa sua vontade de morrer através de um profundo sono sem sonhos, sem seus temores e seus objetos internos.

Inicia-se um diálogo onde a angustia existencial faz-se presente, bem como o questionamento das mudanças e a impotência quanto à vontade de freá-las. O tempo passa inexoravelmente, os movimentos, as mudanças ocorrem inexoravelmente - isso angustia, atemoriza, acorda fantasmas infantis, assustadores e persecutórios, que mobilizam o lusco-fusco realidade/fantasia.

As recordações são repletas de punição, humilhação, angustia, contato com a morte, com a sexualidade - mulher morta, submissa, continente de seus objetos narcísicos.

Nesse momento, Alma lembra-se da criança - chora, sente dores - diferencia-se, tornando-se mulher, denunciando a diferenciação masculino/feminino. A referência à criança, parece representar um espaço mental para o nascimento do novo, até então imobilizado e negado, trazendo indícios da ocorrência de uma mudança psíquica.

Johan nega o fato e continua com seus devaneios, sem perceber que o bebê é ele próprio, e conta-lhe a fantasia de ter matado um menino-criança, que rouba algo, que estava dentro do sapato (sustentáculo da realidade) e que marcava o tempo (o passar da vida, a mudança, sua própria criatividade). A agressividade irrompe incontrolavelmente de dentro de si, na tentativa de aplacar sua angustia persecutória. Os vestígios, apesar das tentativas, estes não podem ser apagados - o sustentáculo havia sido abalado (o pé), representando a imobilidade frente à força do mar (do inconsciente).

Johan:

Houve um tempo de disciplina incolor, de severa autoflagelação, de dura superação diária - lembro-me de tudo isto como quem se lembra de um sonho remoto. As fronteiras foram violadas, o outro mundo desabou sobre mim e eu me sinto instalado num mundo crepuscular. Frequentemente, com pavor. Por vezes, com alívio. Um cotidiano organizado foi infiltrado pelas águas escuras do outro mundo. Se eu tentar ser honesto: existe sempre uma voz que grita por socorro, uma alma angustiada que se agarra com unhas e dentes ao conhecido, por dentro - tristeza de criança, a enorme esperança de um pequeno homem de, apesar de tudo, ser aceito, uma luta meio acordada para acordar. Minha mais profunda convicção é mesmo de que o perdão não existe, que as leis são lógicas, que os



acontecimentos, cegamente, acompanham, de uma vez para sempre, determinado caminho. (BERGMAN, 1973, pg.94)

Suas defesas parecem atacadas, violadas, ele se depara com a perda de controle, com o vazio de sua vida; a realidade se obscurece, a disciplina e a rigidez não mais a contêm, e ele se sente lançado em um fantasmático mundo de trevas.

A casa é invadida, a fortaleza é rompida, deixa de ser útero, Heerbrand, o remexedor das almas invade a casa, trazendo o dia, a realidade, a anunciação da turbulência, a volta de Verônica Vogler e o princípio do fim a ser viabilizado com uma arma (autodefesa), visto o perseguidor estar mais forte e mais próximo e o grupo interno mais coeso.

Verônica expressa o protótipo da relação simbiótica, marcada pela degradação, pela perversão sadomasoquista e pela eclosão na loucura com o rompimento.

Devemos lembrar que a simbiose é silenciosa, "muda", manifesta-se a nível sintomático por ocasião de uma ameaça de ruptura da relação.

Johan reconhece Alma como diferente. Alma é inteiriça, em contraposição, sua própria fragmentação, Alma confunde-se com Johan, sente medo, é incapaz de ser seu continente. Johan a manda embora, expressa-se o núcleo psicótico de Alma, que já não pode desvenciliar-se de Johan. Ela quer impedi-lo de mergulhar na loucura, mas não pode, pois já perdeu seu distanciamento e sua capacidade de pensar (função alfa), agora também partilha dos devaneios e não os diferencia da realidade. A diferenciação mobiliza a turbulência, a eminente desestruturação da personalidade.

Com a percepção da discriminação, Johan detona o processo autodestrutivo, destrói seus desenhos (sua capacidade de se relacionar construtivamente com a loucura) e penetra na loucura. Com a percepção de separação, ela vive sua solidão não domesticada e se desorganiza. Ante uma realização negativa, Johan, por não conseguir lidar com a frustração, evade-se através da negação da realidade, retornando a um caminho regressivo, porém conhecido. Sem a função alfa de Alma, Johan não pode transformar sua dor psíquica em pensamento (desenho), mas estes adquirem uma concretude avassaladora, e os elementos beta invadem sua mente (BION, 1987). Destruir para Bion equivale ao conhecer a verdade com ódio – a verdade nua e crua (com requintes de crueldade), ou seja, o contato com a verdade, com o conhecimento real, fica insuportável.

Que concentraria tanto o amor como o ódio, a agressão como a reparação, tanto a vida como a morte e isto em todos os níveis: oral, anal e fálico, por isso, é um objeto que tem que ser rigidamente controlado. (BLEGER, 1977).

Portanto, a perda do objeto aglutinado e protetor, com o qual se tem relação maciça é vivenciada como catastrófica.

Johan volta para seu mundo delirante, seu castelo, com seus fragmentos: a mãe prostituta e oral, e reencontra Verônica; agora amante de von Merkens (daquele que aprecia sua arte), mas o encontro com Verônica representa o encontro com seus objetos fragmentados, que começam aparecer de modo bizarro (mosca com cabeça para baixo, velha senhora que retira o rosto, senhor corcunda, mestre da capela). Verônica representa o próprio objeto aglutinado.

Lindhorst, o arquivista, sauda Johan dizendo "... Nós conhecemos nosso truque, não é mesmo?" (BERGMAN, 1973, p.101), aludindo a entrada dos personagens delirantes do mundo de

Johan e à sua trama destrutiva, envolta em aspectos narcisistas.

Lindhorst se transforma no homem-pássaro, o encontro com Verônica parecia reavivar a experiência sexual com a morta no necrotério - que, subitamente revive e o engolfa, com a invasão e assentimento de todos os outros personagens.

Johan:

Finalmente, a fronteira foi transposta. O espelho espatifou-se, mas o que espelham os fragmentos? O vácuo, por fim, rompeu a fina casca e encontra-se o vácuo? Neste caso, que triunfo para o vácuo. (BERGMAN,1973,pg.103).

Nesse momento a fina película entre a fantasia e a realidade se rompe, é como se a casca do ovo (as defesas) se rompessem e a angustia catastrófica preenchesse os espaços e ao mesmo tempo o lançasse no espaço, distanciando-o da proteção simbiótica do útero.

No texto, ocorre a volta à casa, ao início do roteiro, Alma conversa com o visitante, relatando que Johan havia dado três tiros, sendo que um deles atingiu seu braço, então ela se fez de morta.

Ele retornou a casa, parecendo fora de si, escreveu por várias horas em seu diário, depois arrumou sua mala e partiu para a mata (mundo primitivo e assustador, por trazer o contato com o desconhecido).

Alma então o acompanha em sua loucura, como espectadora, mas participando de seu delírio. Senta-se ao seu lado.

O lusco-fusco vem descendo célere. As sombras entre as árvores avolumam-se numa grossa escuridão. O céu cinza num instante fica manchado de esbraseados tons vermelhos e amarelos. As ondas são ouvidas como o toque surdo de um sino.(BERGMAN,1973,p.105).

Ela adormece, ele se afasta, quando o reencontra, ele é prisioneiro de seus personagens, sendo torturado pelos mesmos, que saem do papel (da gravura), tornando-se concretos e torturando-o, paralizando-o pela destruição dos pontos de contato com o externo (boca, ouvido, olhos, pênis, ânus). Mas ele ainda se sustenta e pensa. Pensa?

Em grupo, eles querem derrubá-lo, Johan vai sentindo sua identidade diluindo-se, perdendo a forma.

Ao mesmo tempo ele começa a afundar na várzea, lentamente cede seu joelho, as costas curvam-se, a cabeça lança-se para frente para manter o corpo em equilíbrio. Ele procura apoios. Então cai de joelhos, então afunda o queixo no lamaçal, os braços agitando-se perdidos, as pernas dando pontapés. (BERGMAN,1973, p.108).

Alma volta para casa e começa a refletir como entrou nesse processo não discriminatório com Johan.

Alma:

...Quero fazer uma pergunta. É o seguinte. Não pode ocorrer que uma mulher que tenha vivido muitos anos com um homem, não pode ocorrer que ela acabe, afinal, assemelhando-se a ele? Quero

dizer, ela o ama e procurar pensar e ver as coisas como ele. Afirma-se mesmo que isto pode mudar as pessoas. Foi por essa razão que comecei a ver aqueles outros? Ou será que independente disso eles existiam? Quero dizer que se eu o tivesse amado menos e não tivesse me importado tanto com aquilo que o rodeava, eu teria podido protegê-lo melhor, neste caso? Ou será que o que me fez ficar com ciúmes foi que eu não o amava o suficiente? Daí que teria acontecido como com aqueles antropófagos, como ele os chamava? E por essa razão que tudo tenha ocorrido tão terrivelmente para nós? Se eu não tivesse - se eu tivesse podido - não, não consigo expressar o que penso. Eu imaginava que estava tão próxima dele. Às vezes, ele dizia que também estava próximo de mim - uma vez ele o disse com convicção. Se eu tivesse podido estar com ele o tempo todo? É tanta coisa que a gente fica pensando por aí. São tantas e tantas perguntas. Às vezes, não se sabe coisa alguma, e fica-se completamente... (BERGMAN, 1973, p.109)

Parece que partes do *self* de Alma foram projetadas para dentro do *self* de Johan e vice-versa, e assim ela começa a percebê-lo "como alguém quase igual a si mesma, com quase a mesma vida ou personalidade"(JOSEPH,1981), entrando em um grau indiferenciado, não existia uma relação real eu com o outro. Ela parecia assumir um papel de depositário dos objetos internos de Johan, os quais procurava compreender. Quando se envolve com as figuras fragmentadas do mundo interno de Johan, desencadeia uma turbulência emocional, motivada pelo desejo de ajuda, pervertendo a verdade, pois pensar sobre experiências implicaria em desenvolver-se e conseqüentemente discriminar-se e separar-se, como também suportar a eminente desorganização advinda de uma separação simbiótica.

Alma, nesse momento, parece expressar seu conflito existencial, expresso na ansiedade de separação, diferentemente de Johan, na tentativa de uma reorganização.

### Comentários Finais

Em um primeiro momento, o texto provocou nos leitores/analistas, confusão, incompreensão do material e angústia.

À medida que as discussões prosseguiram foi possível notar que tal provinha de uma identificação com o casal - paciente/texto, cujo mundo mental era permeado por vivências muito primitivas, nas quais predominava a simbiose e o controle pela paralisação do mundo interno e do outro.

O material do texto de Bergman possui bastante riqueza emocional e se mostrou adequado para ilustrar o conceito psicanalítico de simbiose e mudança psíquica. Porém, preferimos nos ater a uma análise anafórica, conquanto o texto também se prestasse a uma análise dos personagens enquanto comutadores, a partir do momento que denunciam a presença das angústias de separação, advindas do mundo interno do autor. Para fins de apresentação do paciente/texto foi-nos necessário enfocar os aspectos que julgamos precípuos. A experiência de discutir em grupo os processos de mudança psíquica a partir do texto de Bergman foi muito gratificante e enriquecedora para a compreensão dos conceitos psicanalíticos dentro do contexto da intersubjetividade.

### Resumo

O objetivo desse artigo é analisar alguns aspectos da peça de Bergman "A Hora do Lobo",

sob o ponto de vista psicanalítico, a partir da ótica de Bleger e outros neo-kleinianos. É feita uma análise de como opera a mudança psíquica a partir de um relacionamento simbiótico, no qual fantasia e realidade se mesclam. Partimos do pressuposto que a narrativa cria um espaço holográfico na mente do leitor que é isomorfo à relação do leitor com o texto.

Descritores: Mudança psíquica, vínculos simbióticos, holografia afetiva, sonhos, função alfa, réverie,

### **Abstract**

The objective of this paper is to analyse some aspects of Bergman's play "Wolf's Hour", under a psychoanalytic point of view, based as the optics from Bleger and others neo-kleinians. An analysis is done about how operates the psychoanalytic change, based on symbiotic relationship, in which phantasy and reality mingle to one another. We start from the presupposed that the narrative create an holographic space in the readers's mind that is isomorphic to the relation between the text and the reader.

Index-terms: Psychic shifts, symbiotic links, affective holograph, dreams, alpha function, reverie, daydreams.

### **Referências Bibliográficas**

- BERGMAN, I. *Gritos e Sussurros, A Hora do Lobo, A Hora do Amor*. Rio de Janeiro: Ed. Nórdica, 2ª Edição, 1973.
- BERGMAN, I. *Lanterna Mágica, uma biografia*. Rio de Janeiro: Ed Guanabara, 1988.
- BION, W.R. How to make the best of a bad job. In Bion F., *Clinical Seminars for Brasília and São Paulo and four papers*. Oxon, England: Fleet Press, 1987.
- BION, W.R. Emotional Turbulance. In, Bion F., *Clinical Seminars for Brasília and São Paulo and four papers*. Oxon, England: Fleet Press, 1987.
- BLEGER, J. *Simbiose e Ambiguidade*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.
- FERRO, A. *A técnica na Psicanálise Infantil/ A criança e o analista: da relação ao campo emocional*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- JOSEPH, B. (1981) Em direção à experiência da dor psíquica. In Feldman, M. e Spillius, E.B. *Equilíbrio psíquico e mudança psíquica: artigos selecionados de Betty Joseph*. Tradução do original inglês por Belinda Haber Mandelbaum, sob coordenação técnica de Elias Mallet Rocha Barros. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- LINO DA SILVA, M.E. *Pensando o pensar: com W.R.Bion*. São Paulo: MG Editora, 1988.
- ROSENFELD, H. Um enfoque clínico à teoria psicanalítica das pulsões de vida e de morte: uma investigação dos aspectos agressivos do narcisismo. In Elias Mallet da Rocha Barros (Org), *Melanie Klein: Evoluções*. São Paulo: Escuta, 1989.
- STEINER, J. (1987) O interjogo entre organizações patológicas e as posições esquizoparanóide e depressiva. In *Melanie Klein Hoje*. Ed. por Elizabeth Bott Spillius; tradução de Belinda Haber Mandelbaum. Rio de Janeiro: Imago, vol.1, 1991.

