

ÉTICA E EDUCAÇÃO PSICANALÍTICA

Associação livre, via régia para o Inconsciente^{1,2}

Ana Eduardo Ribeiro³

1

Artigo recebido em 7 de Junho de 2019 e aceite para publicação em 9 de Março de 2020.

2

Este artigo tem como base a comunicação apresentada no 23.º Congresso Europeu IPSO, em Outubro de 2017.

3

Psicóloga clínica; mestre em Psicopatologia e Psicologia Clínica e psicanalista da SPP/IPA. *E-mail:* anaeduardoribeiro@sapo.pt

RESUMO

A associação livre é o método reconhecido por Freud como a regra fundamental da técnica psicanalítica. Como tal, propõe-se tecer uma retrospectiva histórica e algumas considerações em torno da evolução do conceito na obra freudiana, desde *O caso Emmy Von N, a Interpretação dos Sonhos, as Recomendações aos médicos que exercem Psicanálise, as Cinco Lições de Psicanálise, Sobre o Início do Tratamento e um Estudo Autobiográfico*.

Considerando o contexto artístico coincidente com os últimos tempos da vida de Freud, faremos alusão ao movimento surrealista por forma a ilustrar como estes foram beber inspiração ao pai da psicanálise, nomeadamente ao modo como se desenvolve o processo associativo na busca do inconsciente. A busca da fuga da lógica da razão como forma de ultrapassar a consciência quotidiana interessa aos surrealistas, onde o tempo é mais o tempo do sonho do que o tempo mensurável da ordem do real do tiquetaque cronológico. O tempo associativo condensa a riqueza da sobreposição dos três tempos passado-presente-futuro, consciente-subconsciente-inconsciente. A cadeia associativa favorece a fronteira ténue entre o real e o sonho, estimulando dessa forma psicanalistas e artistas a aprofundar a psique humana.

Vinheta clínica: D, um jovem de 27 anos que associa por vezes num modo non sense e de aparente incoerência de pensamento (lógico), lembrando quase a modalidade da escrita automática. Ele próprio diz que não consegue parar nunca de pensar e que lhe surgem na cabeça, de forma espontânea, imagens e histórias com cenários fantasiosos construídos ao acaso. D mostra como deitado no divã associa livremente, mais facilmente do que quando se mantinha face a face, permitindo validar a riqueza da regra fundamental na elaboração e compreensão do seu mundo interno num trabalho de co-associação sustentado pela relação analítica.

PALAVRAS-CHAVE

Associação livre
Inconsciente
Surrealismo

«In attempting to capture something of the experience
of being alive in words,
the words themselves must be alive»
Ogden (1999)

Consultório de psicanálise. Sala a meia luz.

O paciente, deitado no divã, não visualiza o analista, sentado perto de si. «Diga livremente tudo o que lhe vier à cabeça...» Procedimento instalado. Início da sessão. A frase freudiana convida à associação livre e, assim, favorece o contacto com os fenómenos inconscientes que emergem da mente.

A orientação para o paciente dizer tudo o que lhe vem à cabeça aparenta ser tarefa simples, contudo, atravessar as camadas da cadeia associativa para chegar ao material latente carece de tempo, de *setting* apropriado. Associar livremente implica liberdade interior. Predispõe, despretenciosamente, para a disponibilidade e flexibilidade para criar.

Enquanto processo de pensamento livre, o método da associação potencia, pela sua própria natureza, um processo criativo. Os artistas ligados ao movimento do surrealismo e da corrente metafísica perceberam-no desde cedo: apreenderam de Freud a sua dita «regra fundamental» e fizeram do processo associativo um instrumento para a inspiração dos seus objetos estéticos. A linguagem surrealista, fortemente influenciada pela psicanálise, valoriza o invisível, o mundo dos sonhos e da fantasia, acessível pelo jogo da imaginação livre e pela ideia do não-convencional.

Nos *manifestos* produzidos por Breton e companhia surrealista, é inevitável ligar as orientações para os exercícios da escrita automática às orientações dadas por Freud aos seus pacientes para praticarem associação livre.

A realidade subjetiva é, sem dúvida, objeto de interesse partilhado por psicanalistas e surrealistas. No entanto, mesmo sendo usado o mesmo princípio de liberdade associativa, as abordagens são bastante diferentes entre os artistas surrealistas e os psicanalistas.

DESENVOLVIMENTO DO CONCEITO DE ASSOCIAÇÃO LIVRE COMO REGRA FUNDAMENTAL DO MÉTODO PSICANALÍTICO

Freud introduz o método da associação livre no contexto da psicanálise como meio de acesso ao material inconsciente. Iniciando-se na prática da cura das histerias através da hipnose sugestiva, descobre o método da associação livre com o caso da Sra. Emmy Von N. Freud estimulava a paciente a lembrar-se de situações traumáticas, inundando-a de perguntas, para descortinar o material patológico latente. Até que, e o relato é do próprio Freud, datado de 1894: «[A Sra. Emmy Von N] Disse-me então, num claro tom de queixa, que eu não devia continuar a perguntar-lhe de onde

provinha isso ou aquilo, mas que a deixasse contar-me o que tinha a dizer. Concordei com isso e ela continuou sem nenhum preâmbulo.» (Freud, S., 1996 [1894], pág. 95)]. Para investigar o material recalcado, Freud sugere recorrentemente: «Pense por um momento, virá sem nenhum rodeio.» (Freud, S., 1996 [1894], p. 126).

Em «A Interpretação dos Sonhos», Freud explicita o procedimento de recurso ao processo associativo de narração do conteúdo onírico, por parte do paciente, para a compreensão do significado latente dos sonhos:

É necessário insistir explicitamente para que renuncie a qualquer crítica aos pensamentos que perceber. Dizemos, portanto, que o êxito da psicanálise depende de ele notar e relatar o que quer que lhe venha à cabeça, e de não cair no erro, por exemplo, de suprimir uma ideia por parecer-lhe sem importância ou irrelevante, ou por lhe parecer destituída de sentido. Ele deve adotar uma atitude inteiramente imparcial perante o que lhe ocorrer, pois é precisamente a sua atitude crítica que é responsável por ele não conseguir, no curso habitual das coisas, chegar ao desejado deslindamento do seu sonho, ou de sua ideia obsessiva, ou seja lá o que for. (1996 [1900], p. 136)

Em «Método Psicanalítico», Freud explica que à arte da interpretação compete a tarefa de «extrair do minério bruto das associações inintencionais o metal puro dos pensamentos recalcados» (1996 [1904], p. 239). Descarta a hipnose, passando até a criticá-la por ocultar a resistência. Pretende já demarcar o território da psicanálise como método terapêutico.

Logo no início do artigo «Fragmento da Análise de um Caso de Histeria», declara: «a técnica psicanalítica sofreu uma revolução radical (desde os “Estudos”). Naquela época, o trabalho de análise partia dos sintomas e visava esclarecê-los um após outro. [...] Agora, deixo que o próprio paciente determine o tema do trabalho quotidiano» (1996 [1905], p. 23). No caso de Dora, Freud quer «mostrar de que forma a interpretação dos sonhos se insere no trabalho de análise» (*ibidem*, p. 26), sendo que a tradução da linguagem dos sonhos, como sabemos, é «imprescindível para o analista, pois o sonho é um dos caminhos pelos quais é possível aceder à consciência o material psíquico que, em virtude da oposição criada pelo seu conteúdo, foi bloqueado da consciência, recalcado, e assim se tornou patogénico [...] Todo o sonho tem um sentido possível de ser descoberto mediante um certo processo de interpretação» (*ibidem*).

Sublinhe-se que Freud define que cabe ao paciente determinar e seguir o material que surge espontaneamente na sua mente, em vez de ser o

analista a conduzi-lo sob o efeito da sugestão.

Em «Cinco Lições de Psicanálise» (1996 [1910]), Freud explica que abandonou a hipnose a favor da associação livre porque não conseguia submeter todos os pacientes ao estado hipnótico, além de não considerar tal método científico. Logo na Primeira Lição, refere-se à paciente de Breuer e a este novo tratamento como «talking cure»; ou, por piada, «chimney sweeping».

O termo *regra fundamental* aparece pela primeira vez no artigo «A Dinâmica da Transferência» (1996 [1912]), onde Freud explica que as associações param quando o paciente está a ser momentaneamente dominado por uma associação relacionada com o médico ou a ele ligada. Quando informado de que estava a parar de associar por influência da resistência, o paciente voltava a comunicar o fluxo associativo.

Nas «Recomendações aos Médicos que Exercem a Psicanálise», Freud defende que só seguindo a *regra fundamental* é que se chega à compreensão do enigma das neuroses. Venciu ainda que a atenção flutuante do analista complementa essa atitude que exclui o movimento de crítica. Afinal, «também o médico deve colocar-se em posição de fazer uso de tudo o que lhe é dito para fins de interpretação e identificar o material inconsciente oculto, sem substituir sua própria censura pela seleção que o paciente não abriu mão [...] Ele deve voltar-se para o seu próprio inconsciente, como órgão receptor, na direção do inconsciente transmissor do paciente» (1996 [1912], p. 129).

Já no seu artigo «Sobre o Início do Tratamento (Novas Recomendações sobre a Técnica da Psicanálise)» (1996 [1912]), Freud insiste na importância de dar a instrução ao paciente, logo no início do tratamento, para que este siga a *regra fundamental*. Em nota de rodapé, adverte que a meio do processo surgirão resistências.

Em Freud, a evolução do conceito de associação livre vai a par e passo com a criação e exploração de outros conceitos-chave para a teoria psicanalítica. Freud teoriza com recurso à sua própria capacidade associativa, partindo do seu trabalho clínico.

Por fim edificado, o edifício teórico da psicanálise assenta na aceitação de que o acesso à compreensão da natureza humana é tarefa complexa e implica o confronto com uma dimensão de desconhecimento, um «continente negro», de acesso talvez impossível. A aceitação da existência do inconsciente e do papel que este ocupa no condicionamento do comportamento humano facilita o trabalho de busca da verdade interior escondida nas profundezas da mente. O inconsciente é território a conquistar pelos amantes e exploradores da zona do invisível e do que está do lado de lá da porta fechada.

AMANTES DO INCONSCIENTE, DADAÍSTAS

E SURREALISTAS

«Un lien existe entre les philosophes et les artistes:

Ils defendent la cause de l'esprit»

René Magritte

Defendo que o princípio ativo da criatividade dos artistas das chamadas «vanguardas» é, na sua essência, semelhante ao que na psicanálise nos conduz até ao inconsciente: o processo elaborativo da associação livre e do trabalho do sonho. A valorização da espontaneidade, a oposição ao convencional, o primado da liberdade em todos os níveis de expressão, a revelação da realidade inconsciente são o mote para a criação destes movimentos artísticos. A materialização da obra na realidade externa parte da percepção da realidade interna!

Para os dadaístas, primeiros vanguardistas, é absolutamente urgente escarnecer com ferocidade a sociedade e a cultura burguesa da época. Jovens artistas suíços constituem o seu movimento no último ano da Grande Guerra de 1914–1918 e em reação a ela. Em Zurique, liderados por Tristan Tzara, propõem uma atitude estética de rebelião e anarquia.



In *A Grande História de Arte* (2006)
Grupo Dada: Em baixo, à esquerda, Tristan
Tzara, e à direita, André Breton

Como dirá Tzara, no seu manifesto: «o único sistema ainda aceitável é o de não ter sistema». Dada era assim encarado como sinónimo de liberdade absoluta, lúdica e irreverente.

Em 1924, no cenário parisiense, um grupo de artistas torna-se herdeiro direto do Dadaísmo e também da conhecida corrente das artes plásticas intitulada de Metafísica (Di Chirico era o seu maior representante, pois tinha uma pintura que poderia ser definida como a escrita dos sonhos, segundo as palavras de Apollinaire). Os surrealistas são liderados por André Breton, psiquiatra e artista, e os seus famosos Manifestos fazem Freud entrar em França (curiosamente, não através dos seus pares diretos).

É radical a revolução proposta por estas novas correntes da arte moderna. O objeto artístico distancia-se da representação do real e passa a ser criado a partir das pulsões do interior do indivíduo,

sendo a maior fonte de inspiração do artista a sua própria realidade interna; desde fragmentos de sonhos, desejos, visões e acontecimentos casuais de sua própria experiência. O conhecido jogo do *cadavre exquis* é um dos instrumentos lúdicos usados no processo criativo dos surrealistas.



Composição de Yves Tanguy, Joan Miró,
Max Morise, Man Ray (1926-1927)

No surrealismo, o automatismo psíquico usado, por exemplo, na escrita automática é a base para a composição artística. Através dele, expressa-se a voz do inconsciente, sem a vigília das barreiras constrangedoras dos parâmetros da realidade consciente.

Com os surrealistas, como afirma Breton (1955 [1924]), o automatismo psíquico tem um valor ligado à criação literária e não é entendido como sinal de fraqueza psicológica (como, na altura, afirmava o psiquiatra Pierre Janet). Valoriza-se a imaginação individual, não as ideias vigentes dos códigos da sociedade. Os surrealistas aplicam o método da associação livre como forma de inspiração criativa, adotando assim uma atitude de «não conformismo absoluto» (Breton, 2016 [1924]), liberta da ação da censura.

PROCESSO DE ASSOCIAÇÃO LIVRE APLICADO NA LITERATURA: FRANÇA, ANDRÉ BRETON

Le Surréalisme est à la portée de tous les inconscients (Breton, 1955 [1924])

A inspiração de Breton em Freud é clara e assumida. Citando o *Manifesto do Surrealismo* de 1924:

Temos de agradecer-lo às descobertas de Freud... finalmente uma corrente de opinião, por meio da qual o explorador humano poderá levar mais longe as suas investigações, autorizado agora a não contar apenas com realidades sumárias. A imaginação está talvez

prestes a retomar os seus direitos. Se as profundidades do nosso espírito contêm estranhas forças capazes de aumentar as da superfície, ou de lutar vitoriosamente contra elas, há todo o interesse em captá-las, em captá-las primeiro para depois as submeter, se para tal houver motivos, ao domínio da nossa razão. Os próprios analistas só poderão ganhar com isso [...] Foi com toda a razão que Freud fez incidir a sua crítica sobre o sonho. É efetivamente inadmissível que esta parte considerável da atividade psíquica [...] tenha ainda chamado tão pouco as atenções.⁴ (1955 [1924], p. 20)

Após estudar o método de Freud para a sua prática clínica, Breton irá adotá-lo para fins de produção artística. Afirma:

Inteiramente ocupado como ainda estava nessa época com Freud e familiarizado com os seus métodos de exame, que tinha algumas oportunidades de praticar com doentes durante a guerra, resolvi obter de mim o que se procura obter deles, ou seja, um monólogo de fluência tão rápida quanto possível, sobre o qual o espírito crítico do indivíduo não faça incidir qualquer juízo, que não se embarace, portanto, em quaisquer reticências, e que seja tão exatamente quanto possível o pensamento falado. (1955 [1924], p. 33)

Há que ressaltar que a admiração de Breton por Freud não era recíproca. Se ambos partilham de pressupostos comuns quanto ao interesse da exploração pelo inconsciente, a incursão à zona profunda da mente é feita de forma bastante distinta por um e outro. Para Freud, tal é entendido num contexto de processo de conhecimento que leve à cura, enquanto Breton o entende como um meio de exaltação da zona obscura do doente, do artista plástico, do escritor, do poeta.

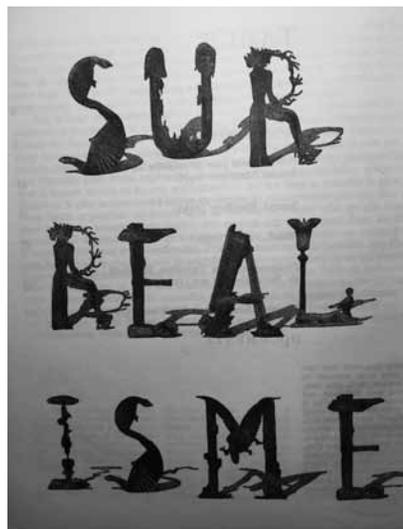
A palavra surrealismo é definida, no *Manifesto* de 1924, como:

automatismo psíquico puro, pelo qual se pretende exprimir, verbalmente ou por escrito, ou de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de qualquer vigilância exercida pela razão, para além de qualquer preocupação estética ou moral.

O surrealismo assenta na crença na realidade superior de certas formas de associações até aqui desprezadas, na onipotência do sonho, no mecanismo desinteressado do pensamento. (1955 [1924], p. 36)

4

Alusão ao poeta que colocava um letreiro na porta na hora de ir dormir — «o poeta está a trabalhar».

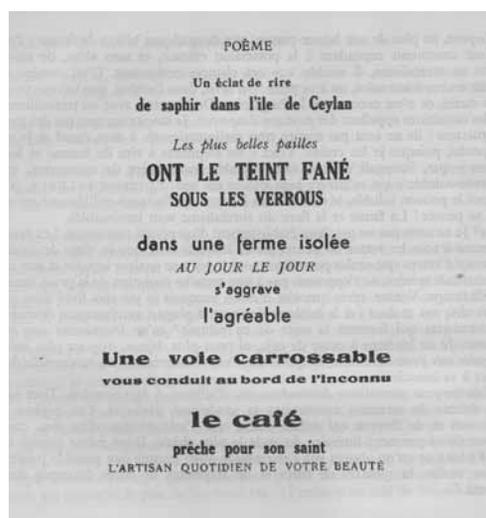


In Breton (1924)

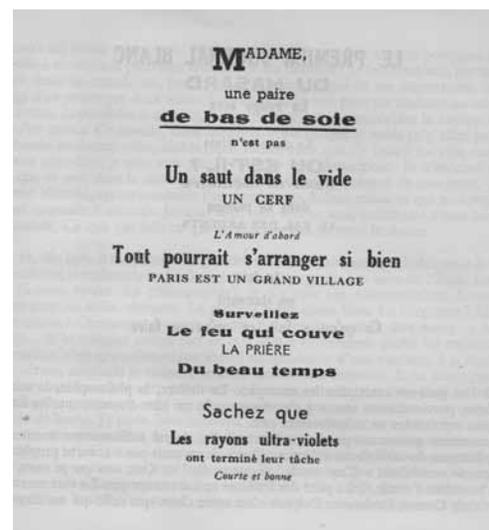
A instrução proferida para a escrita surrealista, com recurso à *associação livre*, é bastante similar à instrução dada na psicanálise! «Faça vir com que escrever, depois de se ter instalado num lugar tão favorável quanto possível à concentração do seu espírito sobre si mesmo. Coloque-se no estado mais passivo, ou receptivo, que puder. Abstraia-se do seu génio, dos seus talentos, e [...] escreva depressa sem assunto prévio, suficientemente depressa para não parar e não ter a tentação de reler. (*ibidem*, p. 41)» Segundo Breton, a virtude das imagens surrealistas é o facto de apresentarem um grau de arbitrariedade elevado.

Le rubis du champagne. — Lautréamont
 Une eglise se dressait *éclatante* comme une cloche.
 — Philippe Soupault
 Sur le pont la rosée à tête de chatte se berçait.
 — André Breton
 Dans la forêt incendiée,
 Les lions *étaient* frais. — Roger Vitrac
 In Breton (1924)

Os recursos e técnicas surrealistas multiplicam-se: o *nonsense*, o absurdo, a dose de contradição, a ordem alucinatoria, a negação de qualquer propriedade física, o desencadear do riso.



In Breton (1924)



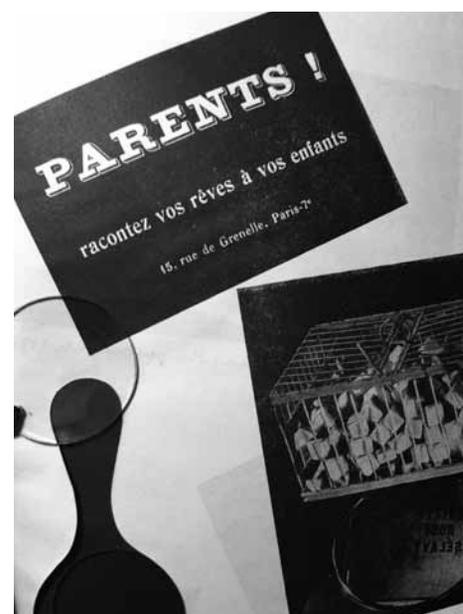
In Breton (1924)

Ouve-se. Sorri-se ou não. Confia-se no carácter inesgotável do murmúrio, como aludia Breton. Em vez de decifrar, somente conter. Aprecia-se a beleza da contradição.

Leiam-se as últimas palavras do *Manifesto* de 1924:

Cet *été* les roses sont bleus; le bois c'est du verre.
 La terre drapée dans sa verdure me fait aussi peu d'effet qu'un revenant. C'est vivre et cesser de vivre qui sont des solutions imaginaires. L'existence est ailleurs.

O artista lê os objetos da realidade com o olhar da sua perceção interna. O seu único domínio explorável é a *representação mental pura* (Breton). Os surrealistas usam uma lupa para ampliar um mundo até então inexplorado no mundo das artes: o lugar mais recôndito da psique humana. Breton fará uso das palavras de Freud para explicar o processo de construção do objeto surrealista a partir de sensações relacionadas com processos ocorridos nas profundas camadas do aparelho psíquico.



In Breton (1924)

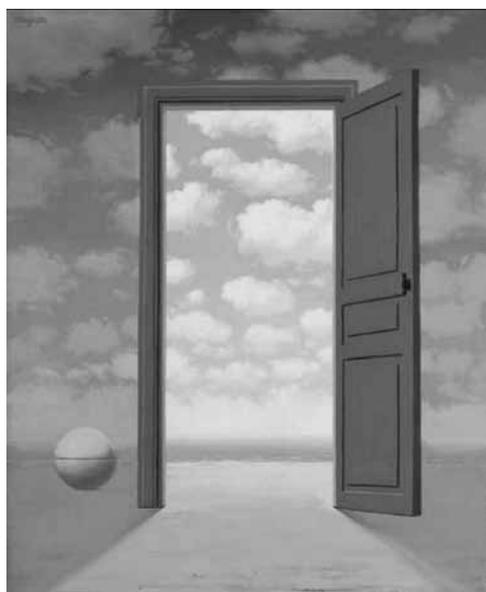
Acrescenta Breton:

em arte, a procura dessas sensações contribui para a abolição do ego no id, tenta por consequência fazer predominar cada vez com mais nitidez o princípio do prazer sobre o princípio da realidade. Tende a libertar cada vez mais o impulso instintivo, a derrubar a barreira que se ergue diante do homem civilizado, barreira que o primitivo e a criança ignoram. (1955 [1935], p. 325).

APONTAMENTO NA PINTURA

Picasso, Dalí, Di Chirico, Max Ernst, Duchamp, Magritte, todos eles pintaram, e alguns também escreveram, seguindo o impulso instintivo capaz de derrubar a barreira que se ergue diante do homem civilizado, mas ignorada pela criança e o primitivo (Dalí *apud* Breton, 2016 [1935]). O processo artístico parte das profundezas do interior humano, de um lugar onde «nenhum rumor de riacho, nenhum canto de pássaro, nenhum farfalhar de folhagem pode distraí-lo» (Di Chirico, in *História de Arte*, 2006, p. 14.).

Magritte, capaz de fundir imagens realistas com representações do mundo onírico, ilustra através das suas metáforas poéticas como o processo associativo que segue a linguagem dos sonhos se materializa no surrealismo. O procedimento da associação livre, além de abrir a porta para um novo mundo conceptual e filosófico, abre-nos a novas sensações, perceptíveis graças à confluência e paradoxo de dois mundos, vigília/sonho, até então inconciliáveis.



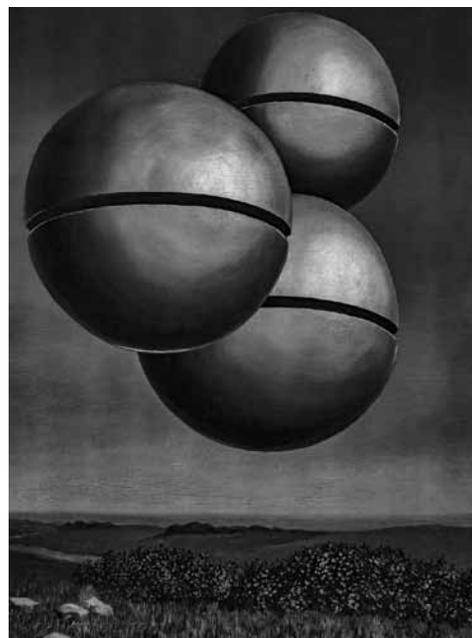
Magritte, *L'embellie* (1962)



Magritte, *La durée poignardée* (1938)

A pintura liberta da preocupação de reproduzir fielmente as formas do mundo exterior representa sobretudo a realidade interior, a *imagem presente no espírito*.

Percursora obra surrealista, a pintura *La Voix des Aïrs*, de Magritte, ilustra a ideia do contraste e da sobreposição de duas realidades. A representação do invisível. O pintor, um som! A sobreposição de tempos. Três esferas gigantes com aparência futurista sobre uma paisagem renascentista. O contraste. Gizos de crianças que se transformam em imponentes esferas de aço.

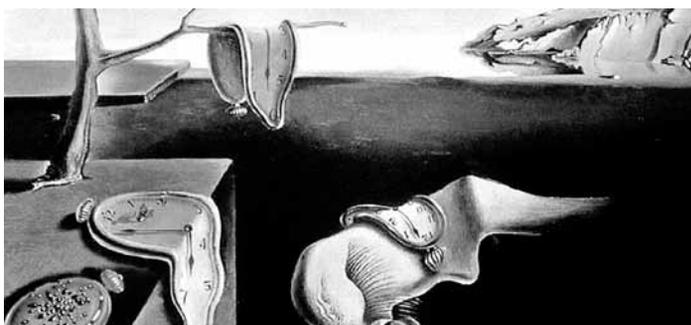


Magritte, *La Voix des Aïrs* (1931)

Pulsões criativas que nascem dos sonhos, processo associativo que estabelece a via régia para o inconsciente. Na pintura, tal como na escrita automática que segue o fluxo da livre associação, o artista liberta a «voz» das coisas, dos sonhos, do invisível.

Para Dalí, o automatismo surrealista era uma forma de dar expressão ao delírio, sem censura, definindo ele próprio o seu imaginário como «perverso polimorfo» e um «método paranoico-crítico» para alcançar o irracional e elaborar o delírio.

A *Persistência da Memória* (1931) ilustra como objetos do real são uma alusão, pela sua configuração mole, derretida, deformada, às pulsões de natureza sexual. Os ponteiros param tal suspensão do tempo real cronológico em prol do tempo interno.



Dalí, *Persistência da Memória* (1931)

UMA PROFÍCUA ASSOCIAÇÃO: PSICANÁLISE E SURREALISMO

Os surrealistas fizeram bom uso da inspiração na psicanálise freudiana. E os psicanalistas, como podem inspirar-se na arte surrealista?

Pensando na capacidade associativa do próprio analista, o conhecimento das obras surrealistas pode servir como terreno fértil na busca de imagens que abrem portas para chegar mais perto da compreensão do discurso e afetos dos pacientes. A riqueza da composição e condensação das múltiplas representações de diferentes realidades (externa/visível, interna/invisível) da dimensão da psique humana favorece o nosso próprio trabalho associativo e elaborativo.

Se no movimento criativo importa a capacidade produtiva da associatividade, no contexto psicanalítico interessa sobretudo a capacidade da escuta do analista ao interpretar a cadeia associativa do paciente e das suas próprias associações, considerando que estas complementam a compreensão e interpretação do material. No espaço psicanalítico, dá-se o encontro entre duas pessoas, duas subjetividades. Parafrazeando Roussillon, «a situação psicanalítica é uma situação de co-associatividade, de associatividade a dois» (2011, p. 216). Deste encontro, nascerá um terceiro, no sentido ogdeniano, por forma que se desenvolva o trabalho psicanalítico desejável.



Dalí, *O Gabinete Antropomórfico* (1936)

«A única diferença entre a Grécia imortal e a época contemporânea é Sigmund Freud, o qual descobriu que o corpo humano, que era puramente neoplatónico na época dos gregos, está actualmente cheio de gavetas secretas que só a psicanálise pode abrir.» (Dalí in Breton, 2016 [1935], p. 326)

Recorro a um breve exemplo clínico, de D, um jovem de 27 anos que procura a análise devido a um sofrimento psicológico invadido por um afeto depressivo, com um sentimento de desvalorização de si, bastante inseguro da sua imagem e com episódios de ansiedade perante o olhar do outro sobre si. Manifesta algumas ideações paranoides quando anda na rua e passa por grupos, sentindo que o olhar dos outros sobre si é de desdém.

Explica a sua identidade assente em cinco pilares, que expressam as suas diferentes facetas emocionais, ativando cada uma delas de acordo com o contexto envolvente, a que sente que deve adaptar-se.

O seu discurso é coerente e fluido. As palavras são imparáveis, nomeadamente no início da análise, deixando pouco espaço para silêncios. O conteúdo da narrativa é uma sobreposição dos aspetos ligados adequadamente à realidade, sob a influência de um funcionamento projetivo, por vezes intenso e oriundo inesperadamente de um lugar recetáculo de angústias profundas. Numa associação em torno da perceção da sua fragilidade e sensibilidade, queixando-se de um sentimento de desajuste social por imaginar que esperariam dele uma atitude mais masculina, irrompe-lhe a imagem que tem de si sozinho num canto. Uma imagem que diz guardar como se de um sonho se tratasse, onde se vê não como um homem, mas como uma menina.

O contacto com o divã é gradual, pois diz que precisa de me ver para não se perder. Tem medo do que pode surgir, pois receia ser invadido por imagens de terror que não relata a ninguém. «Se eu disser coisas que às vezes imagino, vai achar-me louco. Só de imaginar aí deitado, ai... Posso imaginá-la a transformar-se, imagino a sua cabeça a vir assim [a mão no ar, de punho fechado, movimenta-se para a frente] para cima de mim como se fosse um *alien*. E eu sinto-me esmagado, tipo aqueles bonecos animados

quando são atropelados por um cilindro.» Nessa altura da análise, ainda não está ligado a mim e a «desconfiança básica» em relação ao mundo é aguda. O seu discurso flui para a crença de vida noutros planetas e para a convicção de que é uma arrogância considerarmo-nos os únicos seres vivos do universo. Diz que tem visto programas sobre este assunto, que não é muito falado, e acha que, se o fosse, seria um perigo para a Humanidade, porque colocaria em causa todas as religiões. Pensa muito em como será o futuro. Em como gostava de viver para sempre. Entusiasma-se a falar dos cibérbios em projeto de evolução e diz que espera que a ciência os desenvolva ainda a tempo de deles poder beneficiar e assim ganhar a imortalidade. A angústia de morte latente surge de forma evidente. A sua cadeia associativa vai para questões suas identitárias e recorda um sonho-pesadelo em que está a olhar-se ao espelho como que a reconhecer quem é, procurando arrancar a sua pele do rosto para perceber o que está por baixo. Nesta altura, tenho reminiscências de quadros de Dalí, que me ajudam a compreender a dimensão da sua fantasia ligada a uma ansiedade de aniquilação. O seu sentimento de despersonalização surge no aqui-e-agora da sessão e o paciente procura o meu olhar e as minhas palavras para se conter. Tenta nomear o medo que sente, o que parece aliviá-lo. Lembra-se de andar na rua a pé sem gostar de ninguém atrás de si. A significação no lugar da dispersão e o reconhecimento de si como humano com dúvidas universais parece reconstruí-lo do «derretimento» momentâneo do *self*.



Salvador Dalí, *Sono* (1937)

Quando as muletas do sono que se ligam à realidade tremem, dá-se a sensação de cair, e é assim que, em alguns momentos, sinto D. Fica em sobressalto, trémulo, mas mantém uma pulsão epistemofílica, que o move na descoberta de si e do outro. Passados alguns meses, ainda é recorrente o desconforto por não me ver, pedindo em algumas sessões que nos sentemos face a face. Sentado, explica que gosta de sentir que não tem nada atrás das costas, que vê para onde estou a olhar, reforçando a minha interpretação

da necessidade de um espelho que lhe devolva um olhar correspondente e atento, uma imagem tranquilizante. Diz, de seguida, que não sabe se tem alguma ligação, mas que se lembra de uma vez, com cerca de quatro anos, a sair da praia, a mãe se ter assustado porque ele deixou de ir atrás dela e foi na direção oposta, e que desde então a mãe nunca mais o deixou ir atrás dela e ele cresceu a andar sempre à sua frente (embora não de mão dada!, pois o contacto e as trocas de afeto corporais sempre foram escassos). E aqui, D. percebe de onde vem o seu sentimento de medo de se perder. Sente uma espécie de comoção na sessão, com esta lembrança. Medo de se perder no divã, pois a imagem por si associada é de estar a cair, explicando tal por o meu divã não ser completamente direito (é um Corbusier), medo de não ser olhado, medo de ser criticado, medo de não ser amado.

A capacidade de relação, de entrosamento afetivo transferencial, é cada vez maior. A integração objetal configura-se num modo onde a ambivalência se sobrepõe à clivagem.

O recurso às imagens trazidas, cada vez mais, pelo sonho, oriundas do seu inconsciente, é mediado pelo diálogo analista-paciente, na compreensão do sentido e da verdade interior que habitam o mundo interno de D. A capacidade associativa do paciente, a minha escuta e o trabalho de cointerpretação têm enriquecido o trabalho analítico deste caso — sessões vivas, por vezes com um cenário como que surrealista, pela cadência associativa e flutuação entre realidade interna/externa, vigília/sonho, objetividade/subjetividade.

Julgo que a apreensão das imagens surrealistas é uma mais-valia para o nosso trabalho de *working through*, no sentido em que estas nos podem fornecer pictogramas da realidade inconsciente e de como opera o processo primário. O recurso aos objetos artísticos no nosso trabalho psicanalítico pode assumir a função — tais *objetos transformadores* já tão bem teorizados por Bollas (1989, 1991). 📄

ABSTRACT

Free association is a method recognised by Freud as the fundamental rule of the psycho-analytic technique. As such, its premise is to weave a historical retrospective and a few considerations on the evolution of this concept as part of Freud's work, starting with *Emmy Von N's Case*, in *Studies on Hysteria, A Case of Hysteria, The Interpretation of Dreams, Recommendations to Physicians Practising Psychoanalysis, The Five Lectures on Psycho-analysis, On the New Introductory Lectures of Psycho-analysis* and an *Autobiographic Study*.

If we were to consider the artistic context that coincided with Freud's final years, we should mention the dadaist and surreal movements to illustrate how these two movements found their inspiration with the father of Psycho-analysis, especially when we consider the development of the associative process in the pursuit of the unconscious. The pursuit of the escape from reason's logic as a way to overcome day-to-day consciousness matters to surrealists, for whom time is preferably of dreams than time measured by chronologic tic-tac of reality. Associative time condenses the wealth of the sobreposition of three times, past- present-future and three stages, conscious-subconscious-unconscious. The associative chain favours the thin line between reality and dreams, stimulating psycho-analysts and artists to venture further into the human psyche.

Clinical vignette: D, a 27-year-old youth who associates on occasion, in a *non-sense* way and apparently incoherent (logic) thought-process, remembering of an automated writing process. He says he can never stop thinking and that his mind is spontaneously permeated by images and stories with fantasy scenarios. D demonstrates how lying on the couch he associates more freely than when standing face to face, validating the fundamental rule's wealth, of the elaboration and understanding of his inner-world in an effort of co-association sustained by analytical relationship.

KEYWORDS: free association, unconscious, surrealism.

BIBLIOGRAFIA

- Centre Pompidou (ed.) (2016). *Magritte: La Trahison des images*. Paris.
- Bollas, C. (1987). *The shadow of the object*. Londres: Free Association Books.
- Bollas, C. (1991). *Forces of Desteny: Psychoanalysis and Human Idiom*. Londres: Free Association Books.
- Breton, A. (2016 [1924]). *Manifestos do Surrealismo*. Lisboa: Letra Livre.
- Breton, A. (1955 [1924]). *Les Manifestes du Surrealisme suivis de Prolégomènes a un Troisième Manifeste du Surréalisme ou Non du Surréalisme en ses Ouvres Vives et d'Éphémérides Surréalistes*. Paris: Editions du Sagittaire.
- Breton, A. (2016 [1935]). *Situação surrealista do objecto: Situação do objecto surrealista*. Lisboa: Letra Livre.
- Freud, S. (1996 [1893–1895]). «II. Casos Clínicos». *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Freud*, vol. II. Rio de Janeiro: Imago, 57–206.
- Freud, S. (1996 [1900]). «A Interpretação dos Sonhos». *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Freud*, vol IV. Rio de Janeiro: Imago: 13–303.
- Freud, S. (1996 [1904]). «O Método Psicanalítico de Freud». *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Freud*, vol. VII. Rio de Janeiro: Imago, 233–240.
- Freud, S. (1996 [1905]). «Fragmento da Análise de Um Caso de Histeria». *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Freud*, vol. VII. Rio de Janeiro: Imago, 13–116.
- Freud, S. (1996 [1910]). «Cinco Lições de Psicanálise». *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Freud*, vol. XI, pp. 15-72. Rio de Janeiro: Imago Editora.
- Freud, S. (1912/1996). «A dinâmica da transferência». *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Freud*, vol. XII. Rio de Janeiro: Imago, 107–120.
- Freud, S. (1996 [1912]). «Recomendações aos médicos que exercem Psicanálise». *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Freud*, vol XII. Rio de Janeiro: Imago, 121–133.
- Freud, S. (1996 [1912]). «Sobre o Início do Tratamento (Novas recomendações sobre a Técnica da Psicanálise)». *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Freud*, vol XII. Rio de Janeiro: Imago, 135–158.
- Ogden, T. (1999). *Reverie and Interpretation: Sensing Something Human*. Londres. Karnac Books.
- Público (ed.) (2006). *A Grande História de Arte: Século XX: cubismo, expressionismo e surrealismo*. Porto.
- Roussillon, R. (2011). *Primitive Agony and Symbolization: Psychoanalytic Ideas and Applications Series*. Londres: Karnac Books.