

Análise de Criança – Ainda o Pequeno Hans?

Gildete Lino de Carvalho

A convite de Ivana, já o segundo, para participar de eventos, no Espaço Moebius, o 1º com apresentação de um caso clínico de criança, o segundo, este no Fórum de Psicanálise com Crianças e Adolescentes. A aquiescência ao convite advém do prazer auferido de um estudo recente realizado com a Clínica Social do Círculo Psicanalítico da Bahia sobre a voz e o desejo de compartilhar com os colegas, neste evento.

Jean Michel Vivés, é o ponto de partida desse estudo fundamentado em Freud e Lacan com o título: “Sobre o Episódio Fóbico do Pequeno Hans Ao Tornar-se diretor de Ópera ou a Arte de Acomodar Os Restos Enigmático de Um tratamento”. Capítulo de um livro de sua autoria – “A Voz na Clínica Psicanalítica” (pag. 64 a 80).

A Minha fala perpassa por outros autores que compartilham igualmente dos conceitos explicitados por ele.

O exercício da Clínica Psicanalítica, não é nada simples, muito menos a clínica psicanalítica com criança. Aqui o discurso se processa nas entrelinhas de um fazer próprio de criança, desde os primórdios de sua existência, a que chamamos brincar. Acresce-se ainda a produção de desenhos, dança, dramatização em sua riqueza criativa, também linguagem.

Nos meandros das dificuldades que permeiam a prática clínica psicanalítica, a questão se faz: o que o analista lega? Juan David Násio responde: “aquilo que nunca teve e aquilo que nunca foi. Pois não é ele que inaugura a transmissão, como se esta fosse alguma coisa sobre a qual se possa exercer maestria. Ele é portador da transmissão, ela passa através dele, se diz nele”.

De Hans a nossos dias, “o caso Hans continua um marco da psicanálise clínica com crianças, operado por Freud, através das intervenções do pai de Hans

junto ao filho. A esse respeito história nos presenteia Hans, a primeira criança da Psicanálise.

Na acepção dele, “um discurso a decifrar, efeito da articulação inconsciente”. Trata-se então, não de criar técnicas, mas, de escutar nesse discurso particular que a criança sustenta, as formações do inconsciente. A partir dessa compreensão o lugar da criança, na psicanálise já se pode sustentar.

Na França Sophie Morgestein é a primeira psicanalista após Freud a pensar que “os desenhos tem uma gramática pulsional própria.

Em Viena, Melaine Klein e Anna Freud em suas abordagens Técnicas e Clínicas. A primeira Klein, conceitua o brincar como essencial ao acesso ao inconsciente da criança, pois a atividade lúdica é a expressão do desejo e da fantasia. A segunda Anna Freud, relativiza a questão do brincar, para dizer de uma preocupação pedagógica, no sentido de preparar a criança para entrar em análise enfatizando a transferência, como a condição “sine qua non” para possibilitar a intervenção e a interpretação.

A técnica para Freud, a única regra foi a associação livre, decorrente da sobre determinação do inconsciente. “Freud só pensou na possibilidade da psicanálise, na ordem da palavra “Não importa Ser a criança ou adulto, Alba Flesler assim esclarece. Análise que se faz é com o sujeito do inconsciente. E este não tem idade, quer seja criança ou adulto “Na Obra de Freud”, a técnica sempre foi subsidiária do inconsciente” e assim procedeu com Hans (Maria Cristina Vidal – artigo – Questões sobre o brincar, do livro: Hans – Direção de Cura – Psicanálise com Criança. Letra Freudiana Ano X – nº9 – Han& nº1)

Convém voltar ao foco desse trabalho que é a observação que J. Vives faz do destino dado por Hans a esses restos não analisados introduzidos no campo operístico da arte, com a força e beleza indescritíveis.

“Nele, como o pai observou, a um só tempo, o recalque e parte da sublimação. Desde o momento em que sua ansiedade aflorou, ele mostra vivo interesse pela música e desenvolve seus dons hereditários (Freud, 1900:121, n.1)”

Quinze anos se passaram e Hans se tornaria o 1º diretor de ópera, inventando uma nova forma de prática artística. A pergunta que ocorre é o que no

encontro de Hans com a Psicanálise, o que o leva à criação artística dessa ordem, dentro da ópera?

Sabe-se da vocação musical da família: pai, Max Graff importante e influente crítico musical de sua época, e o próprio Hans já desde então, aluno aplicado de Johannes Brahms. Enquanto este aplicava a dar o “Ton” a Hans, o profº Freud, com suas intervenções desenhava a cena com que a fobia expressava. A Hebert Graff, o verdadeiro nome do Pequeno Hans, coube, ir mais além, transformando-a em encenação de voz.

A articulação que Jean Michel Vivés propõe é a relação que Freud destaca entre o recalque e o interesse de Hans pela música.

Em 1922, Hebert Graff visita Freud. Apresenta-se a ele como Pequeno Hans. Graff leu um relato escrito do pai acerca de um tratamento feito com filho e do qual, este, nada se lembrava, a não ser, nomes e lugares. Havia esquecido de tudo. Pontua Vivés: “Esse dado marca o que se sabe hoje: “O esquecimento” – a autenticidade do processo analítico. Aos auspícios do saber psicanalítico, no processo de rememoração, o passado retorna ao estatuto de obsoleto. Lembra Vivés, “Onde a reminiscência do passado era, o presente deve advir” (Freud, 1932-3:163).

Emoção de Freud diante do relato de Hans. Levanta-se, toma os seus escritos sobre o caso e acrescenta um post scriptum à “Análise de uma Fobia, em um menino de Cinco Anos”. “O pequeno Hans se torna um belo jovem que dizia se sentir bem e não sofrer nenhum tipo de mal ou inibição”. Mas, Freud se detém numa observação de Herbert ao não se lembrar de sua doença – “um fiapo de lembrança com a viagem a Gmunden começou a despontar – aquilo poderia ter acontecido com ele. Freud acrescenta: “A análise portanto não preservara da amnésia o que aconteceu, mas ela própria sucumbirá a amnésia” (Freud – 1999:129-30).

Mais um outro registro da visita de Herbert Graff a Freud. Quando Freud publicou “o tratamento”, a opinião pública, ao calor das emoções, diante de um material de difícil acesso de compreensão, prediz para esse menino um futuro bastante difícil.

É curioso como que numa primeira leitura, tal como se vê do caso de Hans, numa perspectiva originária, a apreensão é mínima para depois se perceber que ler é muito mais que do que decifrar fonemas, vai além de interpretar.

Ler é Criar.

A indagação que Vivés faz é: por que Herbert Graff, escolhe a ópera para dimensionar o seu Talento artístico musical, tornando-se o 1º diretor de teatro de ópera, revolucionando essa prática musical, fazendo Ver vozes?

Dimensão sublimatória, ao reunir a pulsão escópica e a pulsão invocante numa prática artística da mais alta significação.

Registro de Freud, por Jean Jacques Vivés (Freud:1907:37) O Pequeno Hans é o único paciente dos cinco célebres casos da psicopatologia que se tornou criador, no sentido pleno do termo.

A elucidação do conflito intrapsíquico uma vez efetuada faz com que este se dissolva e seja esquecido. Livre da “fobia fica um resto não analisado que aponta para os enigmas da função paterna, da parentalidade e da feminilidade.

As fantasias sobre os bombeiros agente da castração na elaboração simbólica de Hans – “O bombeiro desparafusa a banheira em que Hans se encontra e lhe dá um golpe na barriga com sua grande furadeira. Depois o bombeiro que lhe retira o trazeiro e o “faz-pipi”.

O resto não resolvido é que Hans não conseguiu entender a participação do pai na sua geração. Pode-se ainda induzir a questões tais como: “Eu não pertenço também a você? Ou seja, (não apenas à mãe, que é quem dá a luz?). Pertencer ao pai não era nada claro (Freud:1999:87)

Vivés faz uma articulação com os restos não resolvidos de Herbert Graff, o Pequeno Hans no seu tornam-se artista.

Pode-se dispensar a articulação do tornar-se artista de Graff à sua passagem, ou seja, o seu tratamento com a Psicanálise?

Só se terá conhecimento da identidade do “Pequeno Hans” em 1972, quando de uma entrevista concedida por Herbert a Francis Rizzo, influente jornalista da sua época. Ao falar de seu pai: Max Graff, importante crítico musical, diz: “Ele foi

também um dos primeiros terapeutas freudianos. “Ainda muito pequeno tive uma entrevista preliminar com Freud...

Vale aqui marcar que o forte laço transferencial de Herbert com Freud evidenciado nesse encontro, nenhuma repercussão teve de quando do seu encontro com Anna Freud por ocasião de um Congresso de Psicanálise, presidido por ela, em Genebra. Herbert Graff, aos 67 anos, diretor do grande teatro de Genebra se lhe apresenta como o Pequeno Hans.

Dados da carreira artística de Herbert Graff:

- 1º Espetáculo, na ópera de Munster: As Bodas de Fígaro de Mozart. A partir de então passa a ser reconhecido como o “enfant terrible do circunspecto mundo operístico”.

- 1925 a 1930, ele investe no mundo operístico numa criação, cujo interesse se endereça as relações entre fala, a voz, o corpo e a dimensão do olhar.

- 1935 a 1936, viaja para os Estados Unidos onde trabalha no Metropolitan, Ópera de Nova York.

Mas, é fora da Metropolitan, que encena as suas criações mais originais, explorando o barroco, repertório, então muito pouco apreciado pelo público. A platéia, confessa ele, só se interessava pelo canto, e pouco se detinha nas imperfeições do aspecto visual da ópera. Não esperava que ópera fosse teatro. A dramaticidade expressa no visual pouco lhe importava.

Quando visitou Freud, Herbert Graff já havia escolhido sua carreira de Diretor de ópera. É improvável que não tenha dito nada a Freud sobre isso: Este, no entanto, nada diz a tal respeito em seu post-scriptum. Indaga Vivés: Teria achado que era apenas “bobagem” (pag.68).

Herbert Graff e sua vocação artística.

Herbert nasceu em Viena em 1903. Seu pai tinha trinta anos e já era “um brilhante e famoso crítico musical, amigo de Gustav Mahler e atento ao movimento de vanguarda. Segundo Herbert, Mahler era seu padrinho. Sua mãe foi paciente de Freud. Max, o pai, frequentava “as quartas científicas de Freud”, acompanhado por David Joseph Bach, músico, musicólogo e amigo de Arnold Schoenberg, nos

começos de 1906. E segundo registro da época, se afasta da Sociedade Psicológica da quarta feira, aludindo às suas reticências quanta à dinâmica religiosa sobre a qual cada vez mais repousava o funcionamento da Associação Psicanalítica de Viena.

Herbert Graff, aos auspícios da revolução estética que o grande diretor alemão, Max Reinhardt realizou no teatro, igualmente o fez na ópera, transformando-a em trabalho de “significância” A ópera – desenho do espaço – foi entregue ao diretor de cena e ao cenógrafo. Como encenador Herbert Graff tenta extrair do objeto voz da fala, detendo-se muito particularmente nos dejetos que o presentificavam: “Gritos e assovios”

A dimensão vociferante (outro nome dado por Lacan à pulsão invocante) parece convocá-lo em sua relação com o texto.

Outro registro curioso “No livro escolar de 1921, sob a rubrica “bobagem do ano” Hebert aos 18 anos escreve: Herbert Graff quer se tornar diretor de ópera. Vivés (pag.70) interroga: Por que isso pode ser considerado uma bobagem? O próprio Vivés responde: Simplesmente porque esse ofício não existia. Caberia a Herbert inventá-lo.

É exatamente nesse momento, 1922 na aurora de sua carreira artística que ele visita Freud.

Em 1951 - Graff escreve “A ópera para o povo”, que ele opõe aos espetáculos operísticos, em que se oferecia ao espetáculo apenas o esperado.

Em 1965, passados sete anos da morte de seu pai, torna-se Diretor do Grande Teatro de Genebra.

Em 1972 – concede a Francis Rizzo publicada no mesmo ano na revista “Ópera News sob o título: Memórias de um homem invisível”. Um ano depois morre em Genebra.

Em relação à pesquisa realizada por Vivés, causa-lhe surpresa o fato, de hoje, seu nome ser tão pouco citado, nas enciclopédias dedicadas às artes cênicas. Têm-se o registro de que ele participou em produções encenadas nos mais importantes teatros, com os maiores cantores e maestros de seu tempo. (citar Maria Calas, pag.71).

Do Charivari e da Mancha negra fóbicos, À Encenação das Vozes.

O Desvelamento do inconsciente, efetuado por Freud e Max do inconsciente de Herbert, ao longo do Tratamento possibilita-nos a compreensão do episódio fóbico à criação de um universo tal como ele se dá a ver no ato de criação.

Presente no sintoma de Hans, a mancha negra, (enigma sombrio e desprovido de sentido que ele situa próximo à boca do cavalo) e o “charivari” (barulho assustador que faz o cavalo no momento que cai). Os dois elementos podem ser reduzidos, à sua dimensão pulsional, ou seja, escópica (o olhar) e invocante (voz). No decorrer do trabalho efetuado por Hans com seu pai, a mancha e o charivari se verão reduzidos ao menor denominador comum do medo.

Para Hans, ambos não têm a menor significação.

Max Graff e Freud, se situam diante de um ponto cego, impossível de elucidá-los tal como Freud em 1900 diante do que nomeou de “umbigo” do sonho. Todo sonho tem ao menos um ponto em que é insondável, um “umbigo” por intermédio do qual ele se relaciona com o não sabido (Freud, 1900, n.)

Lacan, diante da questão particularmente enigmática do “Charivari”, enfatiza, em seu comentário ao texto de Freud em 10 de abril de 1957.

“Um outro elemento constitui durante longo tempo, tema de interrogação tanto para o pai, como para Freud: o famoso Krawall que quer dizer, rumor, tumulto, barulho desordenado com algumas conotações austríacas, que fazem com que ele possa, ao que parece, chegar a ser utilizado para designar um escândalo . Em todos os casos aparecem o caráter inquietador e angustiante do Krawall, tal como apreendido pelo Pequeno Hans. Isso produziu particularmente depois que o cavalo do ônibus caiu, “unfallen”, o que, segundo Hans, foi um dos acontecimentos que precipitam o valor fóbico do cavalo. Foi aí que ficou com a bobagem – “Dummheit. Essa queda, uma voz produzida, encontra-se, a partir de então nos bastidores do medo do cavalo. É o que pode acontecer com alguns cavalos, atrelados as grandes carroças, as carroças carregadas. A queda acompanhada pelo barulho da agitação das patas dianteiras do cavalo, o Krawall, retornará sob mais de um ângulo ao longo do interrogativo do Pequeno Hans, sem que ela seja, em momento algum de observação interpretada, de maneira convincente (Lacan, 1956-7:287)

Vivés registra duas aulas antes de 27 de março de 1957.

É singular que Freud não formule a questão de saber se o “charivari”, o tumulto “Krawall” que é um dos temores experimentados pela criança diante do cavalo, não se relaciona com o gozo um orgasmo que não é o seu. (Lacan, 1956-1957 pag. 259).

De volta a aula de 10 de abril Lacan precisa sua interpretação do Charavari:.

“Pois, muito mais adiante na observação, veremos aparecer a pequena Anna (irmã de Hans), perturbando bastante com seus gritos, que não podemos, por manter ouvidos atento ao elemento significante, deixar de identificar com os gritos da mãe nessa fantasia. (Lacan, 1956-7:292).

O próprio Freud, diz Vivés, levantou essa hipótese, mas, o pai de Hans teve dificuldade em aceitá-la. “Em compensação, não tenho nenhuma prova de que ele tenha, como o senhor pensa espreitado uma relação sexual dos pais (Freud, 1909:89).

Sabemos hoje, que não só os veneses mais esclarecidos, tenham pontos cegos. Nós todos, evidentemente.

Depreende-se portanto, a origem do medo ligado ao charivari, uma manifestação da voz em sua dimensão pulsional.

A mancha negra, por sua vez, protegeria da mordida e esconderia o que não se pode olhar no sexo feminino. Não um tapa sexo. Mas, um véu da castração materna. O paralelo se faz (por Vivés) do encontro com o sujeito com a máscara de Medusa do qual sabemos desde Freud, porta um silêncio monstruoso, ao qual pode suceder um que se ouve, caso o analista tenha podido encarar “Medusa”, sem se deixar fascinar por ela. Vivés: a enunciação do analista seria capaz de nomear o silêncio monstruoso, transformando-o num silêncio que se “ouve”. Não foi a isso que Max Graff e Freud se dedicaram em suas diversas interpretações da “mancha negra” e do “Charivari”? Para Hans a mancha negra tanto tem a ver com um pedaço de couro que contorna a boca do cavalo, quanto a calcinha que vela o enigma da castração feminina.

Algo digno de nota: Vivés (pag.73) –“ A criação se distingue radicalmente do sintoma porque efetua uma nomeação que não remete a outro significante. Herbert

Graff, por exemplo dedica-se a inventar a encenação da ópera. Ele criança diz Freud se exercitava na construção de um teatro de brinquedo com a irmã, depois, nas apresentações escolares (Graff 1972:25).

No sistema, então, os objetos pulsionais: olhar e voz. Para o pequeno Hans o trauma escópico está presente no desencadeamento da fobia. Inicia-se pelo olhar que é substituído pela dimensão auditiva essencial ou repetitiva – “o charivari”

Quinze anos depois de sua análise com Freud, Herbert Graff cognominado pela psicanálise como pequeno Hans, dá um passo a mais ao articular o que o trauma desatara: o olhar e a voz.

Do Charivari ao canto da Diva um comentário de Vivés: Na ópera a figura d'A Mulher se consumindo em cena é recorrente. Diz-se comumente que a ópera normalmente associa o feminino a morte. “Ao cantar, a mulher, sobretudo, se soprano, aproxima-se perigosamente da morte e em geral, é sacrificada no altar do belo canto”. (J.J.Vivés pag.74).

Não é por acaso que a cena operística é “divina” razão pela qual é chamada de Diva? “Na Morte seu canto se torna mais agudo, sua voz roça o grito de morte, mas também de gozo, quando então se enlaçam sob o fora de sentido que introduz, os temas da voz, d' A mulher e da Morte”.(Vivés pag.74). Para o ouvinte, segundo Michel Porzat (1968) a relação com a materialidade da voz, assim que ela separa o máximo possível do domínio da significação, torna-se gozo, lágrimas, abandono de si, aflições consentidas, e delicados sofrimentos.

Vivés acrescenta: “Compreende-se porque as mulheres morrem, tanto na ópera e porque sua morte produz tanto rumores”. Com efeito para uma Melissande ou Mimi se esvaindo em silêncio como violeta, Dindon, Eurudice, Ariane, Juliette, Mlrielle, Desdêmona, Gilda, Isolda, Lulu e Marie morrem aos gritos... não porque a ópera é como Catherine Element (1979) sugeriu um lugar machista devotado a derrota das mulheres e sim, porque a agonia, em sua expressão vocal, permite abordar o ponto fora do sentido que o grito dilineia ou talvez porque através da Diva reste apenas fazer desaparecer aquela que o suportou.

O prazer não perturba. O gozo é perigoso, visa a um lugar fora da lei. A voz feminina e o gozo fora da lei, tem sua contrapartida no conceito da “mascarada” por

Jean Rivière, em relação à feminilidade. Quando se arranca a máscara o que aparece é o pai primitivo, da horda, agente de um poder prévio ao simbólico. A figura fantástica onipotente d'A Mulher, na cena operística, seria o retorno recalcado do pai da horda primitiva cujo gemido de gozo se faria ouvir, no momento em que a Diva canta a aria de sua morte (Vivés, pag 75)

O sintoma e a arte tratados de modo diverso. Onde naquele, havia fuga, neste, na arte, uma aproximação se faz, dando sentido e nome ao real inominável, em face do qual Max e Freud se debruçaram.

A cena operística é o lugar onde a voz deveria reinar. A ópera é uma trama que extrai a voz para oferecê-la ao espectador, mas, a etimologia deste (spectare, olhar) lembra que em tal dispositivo, o olhar está em jogo. Em momento de grande emoção o espectador fecha os olhos, para melhor se entregar à voz. A cantora, deve se desprender do olhar do espectador, fazendo com que sua voz seja ouvida.

A suposição de Vivés é de que a escuta do “pequeno Hans” pelo pai – Max (pai real) e Freud (pai imaginário) contribuiu para a invenção de Herbert Graff, ao associar na sua prática artística voz e olhar, redefinindo a relação entre esses objetos pulsionais, presentes no centro do seu objeto fóbico.

O desinteresse Freudiano pela musica fica relativizado; desde o início do movimento psicanalítico dois grandes nomes da musicologia vienense (Graff e Bach) acompanham Freud, nas quartas científicas.

Para Max Graff, a música está em primeiro lugar, servindo-lhe a psicanálise com meio de compreensão do complexo processo de criação. É ai nesse espaço que ele articula “ética e estética, considerando os historiadores de doenças incapazes de utilizar a psicanálise com sensibilidade de “depenadores de almas” (Graff, 1907). O pai de Hans enlaça a psicanálise e arte. Em seu livro “O Atelier interior do músico de 1910 Graff aborda a explicação analítica do processo de criação musical.

O “Pequeno Hans” em sua estruturação de sujeito cercado pelo mundo da música, e também pelas incursões do pai e da mãe, pela psicanálise. Mãe analisante de Freud, pai, frequentador das quartas científicas de Freud.

Herbert de sua parte terá começado pela análise.

Na sua dimensão artística– o teatro, a música, o olhar e a voz irrompem, não como uma ruptura traumática.

Para Vivés, a encenação é uma interpretação, muito semelhante ao que a psicanálise nos ensina. É um inverso de uma leitura. “Não acrescenta, suprime; não sobrecarrega, corta; não retoca nem recobre, esconde e pontua, reencontrando-se aqui a diferença proposta para Freud entre hipnose e psicanálise”.

Freud inventa a psicanálise, tornando público o teatro privado da histórica. Teatro que ele separa do olhar, abandonando a posição de mestre hipnotizador, para se deixar ensinar, pelo saber do paciente, ordenado nas dimensões da fala e da voz”.(Vivés, pag77)

O método analítico, diz Freud, não busca acrescentar nem introduzir um elemento novo, mas, ao contrário, trazer algo para fora.

Ora, o artista é alguém causado por uma transferência sobre um real inominável. A distância entre a simbolização analítica e a sublimação se deve ao fato relegada ao segundo plano, uma vez que é a transferência com a impossível, que se sobrepõe.

“Descobrimos com Herbert Graff que a direção da ópera, em vez de gesticulação insignificante de gogós sublimes, é a escrita, baseada no umbigo constituído pela voz de uma dramaturgia de velamento/desvelamento, da voz do interprete em articulação com um velamento/desvelamento do olhar do espectador”.(Vivés)

Hans, nos ensina, enfim, como a escuta analítica de uma criança, pode lhe permitir não apenas separar-se de suas construções sintomáticas, mas, apossar-se do resto de sua análise para se “por à obra”.

Concluo a minha fala, com as palavras de Jean Michel Vivés – “Da sutura sintomática à abertura sublimatória, não é isso o que se pode esperar de todo tratamento.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

1. Nasio, Jean David
A Criança Magnífica da Psicanálise
O conceito de Sujeito e Objeto na Teoria de Jacques Lacan – Jorge Zahar Editor
2. A Psicanálise de Crianças e o Lugar dos Pais
Alba Flesler – Zahar Editor Ltda.
Edição Brasileira, 2012
3. Direção da Cura – Psicanálise Com Criança e Adolescente
Hans nº1 - Letra Freudiana
Grupo de Trabalho Hans
4. Vivés, Jean Michel
A Voz Na Clínica Psicanalítica
Corpo Freudiano – Escola de Psicanálise
Seção Rio de Janeiro – Contra – Capa
5. Freud e Lacan, citações Jean Vivés.