

SER DE OUTRA FORMA NO TEMPO: O FANTASMA DA ÓPERA

IOLANDA MENDES DE OLIVEIRA¹

RESUMO

A autora intenta compreender o funcionamento psíquico de Christine, personagem central da obra literária *O fantasma da ópera*. Para ela, a jovem soprano órfã encontra-se em equilíbrio psicoemocional vulnerável, a partir da não elaboração de perdas emocionais relacionadas aos pais. Entende que Christine, por não ter construído, em suas experiências iniciais, figuras de mundo interno nas quais possa se amparar, sente-se impedida de sustentar o próprio talento musical, embora tenha reconhecimento público, e se lança numa busca delirante de pontos de apoio psíquico. Observa que a personagem, esvaziada de si mesma e aprisionada ao Fantasma, vê-se à mercê de alucinações, produzidas em seu mundo interno caótico, até reencontrar um amigo de infância, Raul, que lhe resgata a possibilidade de uma nova experiência afetiva. Mostra que, durante o romance, pode-se acompanhar a difícil travessia de uma mente que evolui de uma situação quase primitiva, colapsada por episódios de angústia branca, para a capacidade de estabelecer vínculos afetivos.

Palavras-chave: Constituição psíquica. Édipo na mente primitiva. Angústia branca.

ABSTRACT

The author analyzes the psychological functioning of Christine, the soprano of the literary work. This character of the famous French novel is in a situation of vulnerability in her internal world when she reexperiences the non-elaboration of mother/father emotional losses due to not building affective layers in her initial experiences. Thus, she is unable to maintain her musical talent in the face of her brilliant social acknowledgement. Christine faces a painful journey from a primitive mind to an affective mind, collapsing in episodes of white anguish. We observe that Christine is emptied of self and captive of the phantom. In danger due to hallucinations and delusions in her chaotic world, her childhood friend Raul rescues her into a new affective experience.

Keywords: Psychic constitution. Oedipus in the primitive mind. White anguish.

¹ Psicóloga. Psicanalista em formação pela Sociedade Psicanalítica de Fortaleza - SPFOR. Especialista em Psicoterapia Psicanalítica pela Escola de Psicoterapia Psicanalítica de Fortaleza.

Só se pode viver perto de outro, e
conhecer outra pessoa, sem perigo de
ódio, se a gente tem amor. Qualquer
amor já é um pouquinho de saúde, um
descanso na loucura.

João Guimarães Rosa

CHRISTINE DAAÉ E O ÚTERO ESGARÇADO

Christine Daaé é filha de um casal camponês. Seu pai, considerado o melhor violinista itinerante da Escandinávia, ensinou-lhe o alfabeto musical antes mesmo que ela aprendesse a ler. A mãe, parálitica, morreu quando Christine tinha apenas seis anos. A menina vivenciou, na infância, a ausência concreta da mãe, mas em seu psiquismo, invocava sua presença, inexistente, enquanto era embalada pela musicalidade do pai.

Pode-se presumir que a doença da mãe tenha levado a uma perda precoce de sua presença, antes mesmo de sua morte real. Tal fato pode ter repercutido como se a pele psíquica gerada pela função materna fosse malformada, comprometendo a constituição do psiquismo de Christine, a ponto de causar uma catástrofe. Isso pode ser entendido como se faltassem as paredes placentárias que delineiam o desenvolvimento emocional inicial e, ao mesmo tempo, como se o oceano onírico normalmente oferecido pela maternagem tivesse sido restringido. Assim, na gestação psíquica de Christine, implantou-se a ausência do lugar, em que o feto se prepararia para sonhar, brincar e criar. Faltou, possivelmente, a dimensão dada pela absoluta utopia do amor que se dá nesse momento.

Na vida intrauterina, o feto capta conexões, tanto de sua linhagem, herdada pela genética, como do ambiente externo, através da mãe. A mãe, apoiada pelo pai escolhido, sustenta o feto com seu desejo em um oceano utópico que possibilita que ele suporte se gestar e se preparar para um dia perder esse lugar paradisíaco. Contudo, quando nesse caminho algo de rudimentar se instala e paralisa a criação

de uma sintonia do triângulo edípico, a matriz familiar está ameaçada e pode comprometer o desenvolvimento da constituição do psiquismo. Restando, assim, uma dupla mãe-bebê que funciona mal, precisando, a seu modo, estabelecer defesas para dar continuidade à existência.

Após o falecimento da mãe, o pai de Christine saiu em busca de sucesso, levando consigo a filha. Por todos os lugares, cidades, feiras em tempo aberto e geografia possível essa dupla se apresentava para sobreviver às agruras da vida. Christine, durante as andanças do pai, “ouvira-o com êxtase ou o acompanhava cantando” (p. 67). A única forma possível de captura do olhar paterno parecia ser através da música. Uma provável ausência de investimento materno nas produções espontâneas do bebê que Christine foi, a impediam de corresponder aos ideais paternos. Ela, não podendo alcançar a fase de diferenciação da mãe, não chegava a se constituir individualmente e se colava ao pai, de modo fusional. A menina canta, mas seu canto não corresponde à expectativa que a teoria winnicottiana faz de que a arte possa ser utilizada como um objeto transicional. Nesse caso torna-se congelada, fixa e presente apenas para atender a demanda do outro.

Christine crescia pulsando de amor pela voz e pelo violino de seu pai como último abrigo e esperança em sua vida. Essa experiência lhe apresentava símbolos que eram introjetados em sua psique com imensa fragilidade, pois o seu fio de vida parecia ser apenas a música que vinha do pai e seu violino. No entanto, havia a lacuna deixada pela falha do primeiro abrigo. Um útero nutritivo não a sustentava nas andanças expansivas, sem limites e sem fronteiras, que fazia com o pai, seu anjo da música. Desta forma, Christine Daaé, em sua caminhada aleatória com seu pai e seu violino, vivia sem o lugar utópico que, em sua mente, deveria nortear seus caminhos pela vida. Ela, assim, expunha-se a reeditar a falta do primeiro abrigo, ou seja, do útero esgarçado de sua frágil mãe.

Sem o corpo erógeno formado na interação precoce com a mãe, sem os favoráveis traços mnêmicos constitutivos, o desenvolvimento psíquico da talentosa soprano se apresentava frágil. Seu comportamento nas relações de possíveis aproximações e intimidade que não só reuniram amor, vínculos, desejos como também histórias, instituições sociais e ideologias, era fugaz, até porque a capacidade de vivenciar

relações com essas características origina-se na transmissão subjetiva de mãe para filho.

No mundo infantil da imaginação desorganizada e fantasmagórica de Christine, um lugar “sem lugar” expandia-se, sem margens seguras de proteção, para configurar seu primevo self. Pode-se imaginar que o abrigo inicial de Christine, o útero materno, apresentava-se com aberturas e esgarçamentos. O contorno que permitia à criança, ou feto desamparado, se organizar minimamente era a voz e a música do pai. Christine não conhecia o valor simbólico de “casa”, “conforto”, “nutrição”, “acolhimento” e “tempo de espera”, palavras que, em melhores situações, representariam objetos introjetados por sensações e afetos necessários para elaboração de um luto saudável. As ruas, os palcos, as feiras e o público das óperas que ela cantava tornavam-se símbolos fracos que tentavam substituir a sólida e desejada casa.

Essa casa, representada pelas ruas ou pelo teatro da grande ópera da vida, oferecia uma jornada ritualística, com inúmeras memórias, histórias, ideologias e, principalmente, idiomas e linguagens que falhavam na sustentação afetiva, de modo que Christine Daaé estava absolutamente a mercê de uma espécie de poeira cósmica que a intoxicava, encontrando-a sem filtros e sem terreno para pousar com tranquilidade.

A DEPRESSÃO PATERNA E A CONSTRUÇÃO DE UM DELÍRIO

No meio do caminho das feiras livres, onde a dupla se apresentava, surgiu o casal Valérius que adotou pai e filha, levando-os para viver e estudar na França sob seus investimentos e cuidados. Após convite do professor Valérius, que afirmava que o pai de Christine era o melhor violinista do mundo, a dupla mudou-se para Paris, mas o pai entrou em depressão com saudades de sua terra natal. Ele passa a viver “numa espécie de sonho que alimentava com seu violino. Por horas a fio fechava-se no quarto com a filha, e era possível ouvir o violino e o canto tão suaves” (p. 67). Christine foi encapsulada na depressão paterna e, com seu canto, tentava curar o pai de sua tristeza profunda.

Somente no verão, o pai recobrou suas forças, passando férias com todos na Bretanha e acreditando que o mar se calava para ouvir suas árias. Durante suas viagens, “as pessoas não se cansavam de ouvi-los. Eles semeavam a harmonia o ano inteiro nas menores povoações e à noite dormiam nos celeiros, recusando a cama das pousadas, abraçando-se sobre a palha como nos seus tempos de pobreza na Suécia” (p. 67). Não havia espaço para mais ninguém na dupla pai-filha. Havia um aparente sentimento de completude que sustentava uma fusão falha, já que Christine só existia como fruto das projeções paternas. Não existia uma separação, impossibilitando-a de se individualizar, de se tornar um ser unitário.

Em vários de seus momentos juntos, o pai, alimentando uma ilusão de eternidade, afirmava que o “anjo da música” surgiria para salvar as pessoas tristes.

O anjo nunca pode ser visto, mas as almas predestinadas podem ouvi-lo. Isso ocorre quando menos esperam, quando estão tristes e desanimadas.[...]. As pessoas visitadas pelo anjo ficam como inflamadas. Vibram com um frisson que o resto dos mortais desconhece. [...]. Aqueles que não sabem que o anjo visitou essas pessoas dizem que elas são geniais (p. 70).

Sendo o criador desse anjo, o pai de Christine afirmava que enviaria seu duplo para consolar sua filha após sua morte, dando uma impressão de que permaneceriam juntos além dos tempos. Essa mensagem entrou de maneira fulminante no inconsciente frágil e assombrado da filha. Daaé Pai estava doente e tentou poeticamente preparar a filha para sua morte. Ele faleceu e foi enterrado com seu violino em sua terra natal.

Entende-se que, para Daaé Pai, o anjo da música seria uma memória de força, de afeto e de capacidade que deixaria para a filha, de modo que ela pudesse manter o dom divino de se expressar sempre para todos. Christine levou a poesia a seu público que era conduzido por ela para o mundo interno das emoções trazidas pelas vivências e experiências humanas. Acreditava, contudo, que a feira, o teatro e a sociedade pudessem sustentar a diversidade das cores, ideias, sons, ritmos e culturas necessários à vida plena. A música seria como um embalo em rede de estar juntos produzindo uma grande comoção em convivência.

Entretanto não foi isso que ocorreu. Com a morte de seu pai, Christine começou a ouvir vozes e a afirmar que via o anjo da música. Em sua noite de triunfo, quando a ópera estava lotada, ela chegou à glória máxima da performance em sua voz, encantando a todos. Ao final desmaiou e foi capturada pelo fantasma nos porões do teatro.

O triângulo amoroso entre Christine Daaé, o fantasma Erik e Raul, seu amigo de infância, eternamente encantado pela soprano, instalou-se no funcionamento mental da moça. A coincidência da noite de triunfo de Christine com o desmaio e seu refúgio nos porões do teatro, quando se tornou prisioneira do poderoso fantasma Erik, alinha-se ao pensamento de Freud (1927), quando ele aborda a natureza do fetiche. Para o autor, o fetiche tem a estrutura do mecanismo de defesa, surgindo como alternativa de extinção da ameaça de castração. É isso que move o funcionamento mental da soprano, a qual encontra saídas nos delírios e alucinações, logo após seu êxtase triunfante. O êxito de Christine Daaé surge como uma ameaça e ela substitui o que poderia ser vivido como experiências emocionais satisfatórias merecidas, por um profundo abandono naquele lugar “sem lugar” antes mencionado. A morte do pai, carregada e impregnada pela morte da mãe, ainda sem elaboração do luto correspondente, surge como o retorno do inelutável e invoca, com exclusividade, a linguagem dos porões psíquicos.

CHRISTINE E SEU QUARTO MELANCÓLICO

Após o falecimento de seu pai, Christine entrou em um estado melancólico, parecendo perder a voz, a alma e o gênio. Seu ego tornou-se esvaziado e houve um desinvestimento libidinal no mundo que a circundava, até mesmo na arte que poderia reconectá-la às suas memórias. Seu pensamento frequente era apenas em seu finado pai.

Pode-se supor que as experiências de frustração com seu objeto primário, a mãe, tenham sido demasiadas, impedindo que Christine desenvolvesse a capacidade necessária para enfrentar desapontamentos maiores. Qualquer perda, privação ou separação apontaria para experiências da falta materna, reeditando todo terror suscitado por essa ausência.

Em plena melancolia, ao voltar-se para seu mundo interno, ela não encontrava um bom objeto capaz de ampará-la e, sendo assim, a perda do pai representava um extremo desamparo com risco de um aniquilamento iminente.

De forma inexpressiva, ela acompanhou aulas em um conservatório como uma “deplorável máquina cantante, desprovida de alma” (p. 117) e ganhou um prêmio apenas “para agradecer a velha mamãe Valérius, com a qual ainda vivia” (p. 71). Apenas após o surgimento do anjo da música, Christine despertou “como sob o sopro de uma intervenção divina” (p. 117-8).

A melancolia de Christine, desta forma, cessou e ela voltou a viver e a investir no que seria a continuidade de seu pai. Ela se iluminou com “um sorriso como o dos convalescentes que começam a acreditar que o mal que padecem não ceifará sua vida” (p. 127). Em sua defesa maníaca, ao idealizar o bom objeto, anjo da música, e sua consequente identificação com ele a partir de sua voz, Christine acreditava que todo mal havia sumido.

O VIOLINO E A VOZ DA SOPRANO

A sonoridade do violino de Daaé Pai expandia-se até o interior psíquico de Christine, causando uma vibração sensorial musical que constituía uma aparente completude emocional na soprano que respondia com sua voz extraordinariamente exuberante. Essa resposta, entretanto, por se dar, inconscientemente, a uma representação fálica de poder, surgia de maneira adesivada e rígida, instalando um núcleo erótico incestuoso na dupla violino e voz. Dessa forma, o semblante imaginário do encontro na fantasia edípica assegura o feitiço do amor da filha pelo pai, como forma de atingir seu desejo inconsciente sexual. Depois da morte do pai, Christine estava presa a uma operação sexual psíquica de teor psicótico, em que seu duplo, o Fantasma, atuava mantendo-a sob força mortífera.

Violino e voz formavam uma troca de sons, de modo que, no espaço mental caótico, concretizava-se um leque de fantasias intoleráveis e insuportáveis de ser consumadas.

Sendo assim, a condição da personagem, diante da situação de ter seus objetos primários mortos em seu psiquismo, pode ser descrita com as palavras de Green (1988, p. 267): “o luto branco da mãe induz o luto branco da criança, enterrada uma parte de seu Eu na necrópole materna”.

O retorno do inelutável é uma reedição de uma experiência esvaziada e desinvestida de vínculo afetivo substancial primário, onde essa falha inabilita o pequeno ser de um projeto de continuidade de sentir-se vivo. O refúgio do porão com inúmeras fantasias de assassinato e interrupções do vir a ser é vivenciado intensamente pela soprano.

A MENTE PRIMITIVA E A GÊNESE DO PENSAR EM CHRISTINE

Após a morte do pai, o funcionamento mental de Christine atuava em profundo paradoxo, caracterizado, de um lado, pelo triunfo e do outro, pela submissão ao Fantasma. Nesse ritmo, sem consistência de objetos bons introjetados, fica empobrecida de experiência emocional vincular e impedida de elaborar lutos, restando apenas o vazio objetual substituído pela excitação corporal do terror ou o frisson do triunfo.

A vida pulsante soterrada abaixo das camadas do porão, identificada com os mortos, cumpre sua tarefa de ecoar a pulsão de morte na mente da soprano.

O psiquismo em sua formação na vida intrauterina e fora dela durante a infância necessita de sentidos, significados e micro instituições simbólicas. Caso os símbolos, os sentidos e os significados não ocorram na transmissão dos cuidados maternos iniciais, a palavra vazio ou buraco se instala para descrever o silêncio ensurdecedor de seu mundo interno, situação emocional reconhecido por André Green (1988) de angústia branca.

De acordo com Marion Minerbo (2017, p. 59), “uma parte essencial da função materna é ler e traduzir o bebê para ele mesmo: isto é fome; isto é raiva. Mas também lê e traduzir o mundo para ele; isto é bom (ou mau); isto é perigoso (ou

seguro); isto tem valor (ou é desprezível); isto é proibido (ou obrigatório)". E a autora afirma que "a função materna institui sentidos para o bebê, e por isso tomo a liberdade de entendê-la como uma microinstituição".

Voltando ao romance francês "O fantasma da ópera", a personagem, em sua constituição psíquica, parece ter sofrido um colapso ao perder mãe e pai. Diante disso, não consegue substituí-los pelo casal Valérius, que cordialmente abraçou-a em sua formação clássica musical. As microinstituições de mãe e pai não promoveram um tecido emocional maduro na mente de Christine. Com a morte de Daaé Pai, ela cai em um profundo silêncio em sua consciência, restando-lhe a vida persecutória e barulhenta na escuridão dos porões, acompanhada de símbolos que customizavam e construíam em sua mente um tecido imaginário pulsante de alucinações e delírios.

O teatro e a narrativa do fantasma constituíam perfeitamente um sistema de símbolos quebrados que afastava a personagem de sua lucidez e organização mental, fazendo-a entrar em um mundo em que coisas como o armador de alçapões, o quarto dos espelhos, a cabeça de fogo com caveiras, o anel de ouro perdido, o lago, buracos negros no olhar, níveis dos subterrâneos, morada dos monstros, ratos, cenário abandonado de Madeleine e canto da sereia adquiriam significado estranho e desintegrador. A casa do Fantasma era construída pelo duplo invólucro misterioso e assustador, configurado como um falo poderoso e onipotente.

O ÚLTIMO REFÚGIO DE CHRISTINE

As falas de Christine, quando se refere ao Fantasma, por exemplo: "É um gênio estranhíssimo" e "Não é um fantasma: é um homem do céu e da terra, eis tudo" (p. 176), denotam seu delírio, pois isso se dá como se ela estivesse diante do objeto perdido, tido como perfeito e nunca encontrado. O que pode ser mais bem compreendido, lembrando o que diz Freud: "O encontro do objeto é, na verdade, um reencontro" (1905, p. 210),

A necessidade desesperada de reencontro com o objeto ansiado nasce da lacuna em

seu psiquismo deixada pela falta na relação primordial que nunca foi preenchida. O Fantasma, objeto irreal e idealizado, possui as qualidades requisitadas por essa condição da constituição psíquica, na qual esse reencontro somente pode se dá em circunstâncias desintegradas.

O que seria mais desejável para o ser humano que o secreto lago de amor utópico do útero materno? O que pode ser mais almejado que os sons, os cheiros e o contato do interior do corpo materno? A falta vivenciada por Christine é uma saudade *déjà vu* de um paraíso perdido sem volta?

Qual o lugar do Fantasma na cena primária? A relação com ele traz o caráter do que é familiar que, ao mesmo tempo, é estranha por sua natureza, levando a pensar, com Freud (1919), que “o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar”.

Diante do impossível retorno ao momento fantástico da própria gênese, o ser humano desprovido de condições que promovam integração, é exposto ao desamparo. Tal vivência repete-se continuamente como uma estranha duplicidade de fragmentos do self neonatal. Essas partes desintegradas são projetadas e introjetadas na mente prematura, equivalendo a uma defesa para suportar a dor de separar-se do que não teve, ou do que pouco teve.

Após a morte do pai, Christine, a partir de um equilíbrio psíquico mínimo, teve que lançar mão desse recurso, projetando o anjo da música Érik. Ele se faria presente onde quer que ela o chamasse e ela poderia acessá-lo por espelhos, em qualquer parte, demonstrando que sua existência estava dentro da mente dela. Tinha a função de, como no fenômeno do duplo, ser uma segurança contra a destruição do ego. Aliás, para Freud (1919), o duplo tem ligações com reflexos em espelhos, com sombras, com os espíritos guardiões, com a crença na alma e com o medo da morte, sendo a alma imortal, provavelmente, o primeiro duplo do corpo.

O duplo em Christine Daaé era o espectro do fantasma Érik que assumia o semblante da sombra dos pais mortos. Sendo noiva fiel e devota de seu pai, em um funcionamento psíquico negativo, ela permanecia enterrada com o pai e seu

violino. O violino era o símbolo concreto que, com suas notas musicais, aplacava o ritmo compulsivo de suas angústias, suas dores e seu desamparo.

Para Winnicott (1975), o psiquismo incipiente necessita de um lugar utópico de amor para se desenvolver, algo como uma fonte onde ele se nutra para se constituir como ser. Um lugar que lhe forneça a crença em si mesmo, dando a ilusão de onipotência necessária para sobreviver. Quando esse lugar chamado mãe falha nesse sentido, o bebê sofre a escassez da ilusão. A mente em formação ficará empobrecida de possibilidades de se iludir e terá dificuldade de alcançar outro momento importante – a desilusão – necessária para suportar a frustração e dar início à construção de pensamentos próprios, para somente depois se desiludir.

Winnicott (1975) refere que a desilusão será tolerada se a ilusão já tiver sido consumada. Quando o bebê não chega à área de ilusão, ele poderá cair em buracos, brechas ou fendas narcísicas profundas, de onde somente escapa por meio de uma forte defesa psíquica que afasta ou engole o objeto externo.

Isso pode ser visto no caso de Christine, a quem faltou vivenciar uma construtiva fase de ilusão que a preparasse para a dor, a frustração, a perda, ou seja, para a desilusão. Assim, a ausência do pai e do seu violino empurraram a soprano para o alçapão do aniquilamento psíquico, último abrigo de sua existência mental precária.

A BORBOLETA DE FOGO *IN VITRO*

No início do romance temos uma descrição do fantasma feito por uma das bailarinas do teatro. Sorelli descreve o fantasma como “uma borboleta de fogo, na sua prisão de vidro, lançava um clarão avermelhado e opaco contra as trevas ao redor sem conseguir dissipá-las” (pg.19).

O duplo invólucro materno de Christine a mantém em cativeiro de si mesma, na solidão dos delírios, e sua transformação erótica de menina para moça fica enlouquecidamente represada nos porões do teatro a mercê do todo poderoso Érik. “Freud percebera que o delírio já é uma tentativa de restituição, uma neorrealidade

que aparece quando o mundo parece desmoronar. O dilema reside entre morrer ou delirar. Delirar permite ter esperança e sobreviver” (Green, 1994, p.244).

A descrição de Sorelli nos coloca no tempo de espera do amadurecimento sexual da nossa talentosa soprano. O duplo projetado no fantasma, apresenta nossa jovem mulher agonizando em sua afundada sexualidade presa ao noivado com seu pai, uma vez que este lugar já lhe ocupara desde a infância. A mãe morta, o pai violinista e a filha-mulher soprano, nos apresenta diante não somente do paraíso perdido da casa conforto, como também do romance familiar que traz a negação da cena primária, a partir da qual todo ser humano se origina.

Uma borboleta de fogo na sua prisão de vidro, nos faz pensar em uma jovem debutante virgem que aos quinze anos, dança a valsa com seu pai para ritualizar sua inauguração aos flertes e paqueras na sociedade vigente.

Não era o caso de Christine. Restara apenas seus delírios sinistros e macabros com o fantasma Érik que a induzia cantar somente para ele, bem como acreditar que esse amor era triste demais sobre a terra, portanto teria que levá-la para o céu. Em outras palavras o suicídio ou homicídio estava a caminho de uma execução no teatro da vida.

RAUL E O RESGATE DA ECHARPE FINA E FLORAL

Felizmente existia Raul, um amigo de infância que Christine tinha uma fraterna ligação de encontros memoráveis. Certa vez Raul resgatou uma echarpe fina e floral que se soltara do corpo de Christine, devolvendo com ternura e delicadeza. Um gesto espontâneo do rapaz que expressava todo apreço e afeto verdadeiro que sentia por Christine. Essa por sua vez, brincava em um faz de conta de amar Raul, e ele disposto e disponível a entrar na loucura e nos porões do teatro para resgatá-la do fantasma.

Raul, que também era Visconde de Chanely, sonhava com a bela amiga de infância que se tornara uma linda, suave e encantadora mulher. Ele a olhava como mulher. Apreciava sua elegância e descrevia sua feminilidade nas curvas e no revoar de

sua echarpe suave e macia que enlaçava uma região enluvada de expressão lírica da vida.

Como o analista desce as escavações da mente de seu paciente, Raul entrou nas alucinações e delírios de sua amada Christine e uma luta atroz dele com o fantasma acontece nos porões. A ponto de ele também alucinar, delirar e quase morrer. Raul é capturado pela cena primária de Christine com Érik, que muito se aproxima do complexo de Édipo. A fantasia edípica de Christine com o espectro do pai no fantasma, a colocou em triunfo na ópera, restando a nossa soprano a silhueta da morte psíquica como punição ou autodestruição do objeto narcísico de defesa, a sua voz.

A fantástica voz de Christine Daaé é desenvolvida com grande expressão lírica, penetrando com fina ressonância em suas apresentações para se defender do profundo e alto barulho do vazio interno. Quanto melhor e mais alto cantava, menos ouvia “as vozes destrutivas” que ensurdeciam suas agonias impensáveis.

Raul é colocado no meio da cena primária e, atravessado de psicose, perversão e ameaça de morte, salva sua amada. Em um fio de lucidez ele consegue assegurar a jovem soprano que saindo daquele lugar, eles poderiam ter uma vida a dois em um lugar sólido, afetivo e confortável.

Nesta ocasião Christine se afasta do fantasma Pai e do seu mágico violino que não tocava mais, renunciando à própria voz esplendorosa, que funcionava como uma defesa maníaca. Segue para a realização de sua sexualidade feminina ao lado de um rapaz confiável, constante e que a olhava como mulher. Em sua mente, Christine iniciava uma relação verdadeira com um objeto fora dela, com perspectiva de ter sensações, afetos e de representar em seu psiquismo uma camada de símbolos que inaugurava um viver com o outro, a partir de um amor vincular, e não mais fusionada, dominando ou sendo dominada pelo mundo infantil.

CONCLUSÃO

Quando investigamos o desenvolvimento humano, a preocupação é com o modo pelo qual os fenômenos vivenciados são transformados na mente. No caso de Christine, acontece um afastamento do modo adesivado pelo qual ela operava

com mãe/pai simbióticos, mortos, partindo em direção ao lugar onde se dá uma busca pela conquista do objeto perdido, numa relação de troca amorosa.

O trânsito que leva de um lugar inicial sem objeto introjetado em direção ao ponto utópico, no qual se encontra o objeto conquistado, é violentamente atravessado por ameaças de morte, aniquilamento e perseguições que revivem as marcas do corpo da mãe durante a primitiva experiência de separação. Isso pode ocorrer ao nascimento, no desmame e em todas as experiências de afastamento dos pais fusionados. Nas sensações e impressões de desamparo experienciadas pela mente/corpo infante, subjaz a cena primária, figurando como algo violento e frio, que promove no pequeno ser, a expulsão da capacidade do sentir. É como se o corpo, numa vivência que se sobrepõe a ele, sofresse uma suspensão da vitalização e caminhasse sem se pertencer, vagando como um andarilho sem rumo.

O repúdio materno pode ser reeditado pelo afastamento das fantasias ou sensações intoleráveis vividas dentro do corpo da mãe, durante a gestação. O ser em continuidade de si, revive essas sensações corporais iniciais no encontro de amor sexual ou terno com um outro. Essa vivência pode se apresentar desde um lago utópico de amor à uma floresta ameaçadora com desejos mortíferos. A intensidade das fantasias inconscientes podem destinar o valor e o espaço da construção do tecido afetivo. Por vezes, o tecido afetivo não pode ser experimentado pois essa condição exige uma dose sofisticada de amor inicial que fracassou no período neonatal.

Repudiar o fantasmagórico mundo materno foi o caminho encontrado por Christine e Raul para renunciar ao Fantasma. A tentativa de reconstruir uma relação com memórias de alegrias e encantos da infância inaugurou uma ressurreição da potência de amar e ser amado. Na clínica psicanalítica, pode ser vista grande variação de fantasmas habitando mentes como se eles, os fantasmas, fossem protagonistas centrais das vidas reais. Fazer análise é uma escolha por uma via saudável, que permite conviver melhor com esses fantasmas, sem deixar que eles dominem a psique. É possível ser de outra forma e alcançar uma construção subjetiva mais satisfatória, contrapondo uma busca de felicidade a um possível vazio interno da existência, sem ficar aprisionado em porões do teatro da vida psíquica.

REFERÊNCIAS

- Freud, S. (1905/2006). *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. 7). Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1919/1996). *O estranho* (Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. 17). Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1927). O feticchismo. In S. Freud, *O futuro de uma ilusão e outros textos* (Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. 14). Rio de Janeiro: Companhia das Letras.
- Green, A. (1988). A mãe morta. In A. Green, *Narcisismo de vida, narcisismo de morte*. São Paulo: Escuta.
- Green, A. (1994). *O desligamento*. Rio de Janeiro: Imago.
- Leroux, G. (2015). *O Fantasma da Ópera*. Porto Alegre: L&PM.
- Minerbo, M. (2017). O tédio e a clínica do vazio. *Revista Brasileira de Psicanálise*, 51(3), 54-61.
- Rosa, J. G. (1956). *Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras.
- Winnicott, D. (1975). *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago.