

# Hipérbole: presença nas artes – presença analítica<sup>1</sup>

Diva Aparecida Cilurzo Neto<sup>2</sup>

**Resumo:** Este estudo teve como objetivo apresentar diferentes vértices desta figura de estilo ou secção cônica denominada hipérbole. A partir da matemática euclidiana, a autora inicia uma busca nas artes e na psicanálise por movimentos hiperbólicos. Contudo, se nas artes a hipérbole pode contextualizar-se em um ato criativo, a autora demonstra que o mesmo não ocorre na mente humana. O uso da hipérbole durante o processo analítico é sinônimo de dor psíquica, violência, inveja e hostilidade. Este funcionamento mental é discutido a partir da análise de um caso clínico no qual os vínculos psíquicos de amor (L), de ódio (H) e de conhecimento (K), relativos às experiências emocionais foram obstaculizados ao longo do desenvolvimento, gerando transformações em *alucinose* e atuações hiperbólicas. Através de vinhetas clínicas, a autora apresenta a ampliação da compreensão emocional do analisando através do processo psicanalítico e o acionamento de transformações em *O*, o incognoscível.

**Palavras-chave:** Arte. Hipérbole. Psicanálise. Transformação em *alucinose*. Violência.

## Introdução

Ao abordar o complexo tema *Hipérbole*, deparei-me com algumas questões. Primeiramente, uma literatura psicanalítica não muito extensa sobre o tema

---

1 Trabalho apresentado em Reunião Científica da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo, realizada no dia 06 de dezembro de 2016.

2 Membro Associado da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo - SBPSP.

e, em segundo lugar, o encontro com a intrincada geometria euclidiana e, posteriormente, projetiva trazendo em seu bojo um conceito matemático milenar que se desdobrava na linguística através de uma figura de estilo.

Contudo, na medida em que a compreensão matemática e a linguística foram se apoderando de minha mente, fui me apercebendo que a hipérbole, tão complexa enquanto conceito matemático e psicanalítico estava presente no cotidiano analítico assim como nas artes. Da antiguidade à contemporaneidade, o hiperbolismo usado com maestria pelos ícones do mundo artístico expandia a estética<sup>3</sup>, dando harmonia e intensidade aos diferentes âmbitos da arte e da natureza humana. Como nos ilustra Dante Alighieri, em sua obra *A divina comédia*, “a arte, tanto quanto pode, segue a natureza, assim como o aluno imita seu mestre”<sup>4</sup>.

No decurso deste trabalho, apresento alguns exemplos do movimento hiperbólico nas artes assim como na *arte da psicanálise*, quando então cito e comento alguns momentos da análise de um jovem cujo movimento hiperbólico ocultava sentimentos ambíguos e ambivalentes.

### Primeiros tempos

O conceito de *Hypérbole*, assim como o de parábola e de elipse, nasceu na Grécia Antiga a partir dos estudos das curvas cônicas feitos por Menecmo, Euclides e Arquimedes. Usado para referir-se à curva plana e simétrica que resulta do corte da superfície do cone por um lado paralelo de seu eixo, a curva hiperbólica *excede, vai além* da diretriz atingindo a outra parte do cone. A partir desta descoberta, surge a palavra hipérbole que conjumina o prefixo *hupér* ou *hiper*, cujo significado é *por cima, sobre, além*, e o verbo *ballein bólica - bole*, que nomeia o ato de *lançar, jogar e atirar*. Mediante esta união de sentidos, cria-se uma lei imutável da matemática, ou seja, o ato de atirar, de lançar, de ir além; de extrapolar, do exagerar através da perda de fronteiras.

Embora gerada na geometria, a hipérbole não se detém no espaço matemático. De acordo com os alfarrábios, é trazida para a *Retórica* por Aristóteles onde, como figura de linguagem, nomeia a expressão exagerada de uma ideia cujo

3 “Conhecida como a filosofia da arte, ou estudo do que é belo nas manifestações artísticas e naturais, a estética é uma ciência que remete para a beleza, mas também aborda o sentimento que alguma coisa bela desperta dentro de cada indivíduo” (Houaiss & Villar, 2009, p. 833).

4 “Filosofia, mi disse, [...] ‘l’arte vostra quella, quanto pote, segue, come l’maestro fa ‘l discen-te; sí che vostr’arte a Dio quasi è nipote” (Alighieri, 1304-1308, Inferno, canto XI, versos: 97,100,103).

objetivo é demonstrar intensidade. Intensidade de prazeres e de desprazeres, de sentimentos, de inteligência, de dores, de angústias, de emoções e desejos. Enérgica e veemente, ela não se limita à palavra ou à geometria euclidiana ou projetiva; a hipérbole avança e se contextualiza em inúmeros campos da vida humana, entre eles destaco as artes em seus diferentes vértices e a psique, tanto em sua dimensão inconsciente como na consciente.

### **Presença nas artes**

Mas o que é a arte? Se nós utilizarmos como referencial o *Manifeste des sept arts* (1923)<sup>5</sup> “[...] podemos entender a arte como a atividade humana ligada às manifestações de ordem estética ou comunicativa”. A palavra estética vem do grego *aesthesis*, que significa *conhecimento sensorial ou sensibilidade*. A palavra comunicação é derivada do latim *communicare*, que denota *partilhar, participar algo, tornar comum*. Partindo desta união de sentidos, a arte pode ser concebida como o encontro entre o subjetivo e o objetivo, entre o fantástico e o real, entre o diabólico e o angelical.

São muitas as linguagens artísticas: a pintura, a arquitetura, a escultura, a literatura, a música, a dança, entre outras. Dentre elas, irei ater-me à arquitetura, à literatura e à música para refletir sobre suas manifestações hiperbólicas, pois da arte antiga à contemporânea encontramos o matiz forte e excessivo da hipérbole entrelaçado em muitas das expressões artísticas, acentuando suas cores, formas e mensagens.

Iniciando pela arquitetura, destaco a abóboda da igreja de *Santa Maria dela Fiore*, em Florença, e o Museu Guggenheim, em Bilbao. Felippo Brunelleschi, arquiteto e escultor florentino, resolve, através de métodos pouco ortodoxos, um dos maiores quebra-cabeças da arquitetura. Ele reduz um objeto arquitetônico tridimensional a duas dimensões, ou seja, da fuga ótica à retomada da tridimensionalidade, ele inventa a perspectiva linear e assim, em 1434, surge a monumental Cúpula de *Santa Croce* com seus 54 metros de altura (figura 1).

---

5 O *Manifesto das sete artes e Estética da Sétima arte* foi lançado em 1912 por Ricciotto Canudo, contudo sua publicação data de 1923 na *La Gazette des Sept Arts* (Paris) (Abel, 1993).



Se na idade média ressalto a obra de Brunelleschi, na contemporaneidade arquitetônica realço o trabalho de Frank Owen Gehry. Arquiteto canadense-norte-americano, criador do projeto do Museu Guggenheim em Bilbao, 1997. Neste, do movimento curvilíneo estrutural ao acabamento em chapas milimétricas em titânio, o arquiteto-artista mistura de forma hiperbólica a liberdade criativa com a intransigência da física. Aclamado por seu brilhantismo, sua obra é uma síntese entre beleza e tecnologia que confronta as regras e verdades matemáticas e arquitetônicas através de criações exóticas, caóticas, orgânicas e narrativas que desafiam a lei da física (figura 2).



Se, de alguma forma, posso reuni-los é através do exagero geométrico hiperbólico que de forma corajosa e inovadora abriu caminho para o progresso e para a comunicação. Ambos *vão além*, se *lançam*, abrindo um portal para o belo e para o sublime. A curva faz parte da obra de ambos, assim como o novo e o dramático. Drama que paralisa o observador ao ver círculos harmônicos e desarmônicos, simétricos e assimétricos se entrelaçando numa dança cujo exagero comunica a grandiosidade do homem e do divino no humano.

Como segunda linguagem artística a comentar, volto-me para a literatura, na qual destaco dois mestres que fizeram da sua obra a arte de immortalizar a fala, de criar e compor poesias, prosas, romances e tragédias: eu me refiro a Shakespeare e a Sartre. Dois autores cuja construção poética está intrinsecamente ligada à sua essência e às suas ideologias<sup>6</sup>.

Como poeta e dramaturgo, William Shakespeare (1564-1616) amplia os limites da dramaturgia conseguindo, através da caracterização, da história, da língua e dos gêneros, dar sentido ao místico, ao perverso e ao sacro. Dentre suas muitas obras, destaco *Hamlet* (1623) para melhor analisar. Nesta obra, a reflexão se sobrepõe à ação e a paralisa, algo impensável na literatura até então. No pequeno espaço de Elsinor, o autor inglês expõe a desorganização egoica de um jovem príncipe aterrorizado pelo medo do abandono e do vazio. De forma pungente, reveste a peça de hiperbolismo revelando o baluarte de defesas psíquicas usado por Hamlet mediante seu desespero.

A peça começa com a descoberta do assassino e termina após a vingança de Hamlet. Vingiar ou não o pai é o dilema do príncipe atormentado pela violência e pela autoinveja, binômio perfeito para a ação e para a fala hiperbólica, dado este que Shakespeare explora com maestria. Vejamos um pequeno trecho: Ato III, cena 1, Elsinor, na sala do castelo.

HAMLET

Ser ou não ser, eis a questão.

Será mais nobre sofrer na alma

Pedradas e flechadas do destino feroz

Ou pegar em armas contra o mar de angústias

E, combatendo-o, dar-lhe fim?

Morrer; dormir;

Só isso. E com o sono - dizem - extinguir

Dores do coração e as mil mazelas naturais

A que a carne é sujeita; eis uma consumação

Ardentemente desejável. Morrer, dormir...

---

6 “Ideologias: (Fil.) Ciência que atribuiu à origem das ideias humanas as percepções sensoriais do mundo externo” (Houaiss & Villar, 2009, p. 1043).

Shakespeare nos coloca diante das reflexões do herói. Assim, Hamlet é considerado o drama da consciência. A ambiguidade é uma das chaves para ler essa peça marcada pela turbulência emocional de um jovem que, de forma destrutiva, vive o desejo, a onipotência e a avidez. Ação e palavra, pai e filho, loucura e *sanidade*, assassinato e encenação; a peça dentro da peça se presentifica nesta construção literária.

Embora os séculos passem, como nos fala Llosa (2008), “[...] A literatura nos permite viver num mundo onde as regras inflexíveis da vida real podem ser quebradas, onde nos libertamos do cárcere do tempo e do espaço, onde podemos cometer excessos sem castigo e desfrutar de uma soberania sem limites”<sup>7</sup>. É desta liberdade que Jean-Paul Sartre (1905-1980) se apodera postulando a existência humana de forma hiperbólica. Teatrólogo, intelectual e filósofo existencialista, Sartre usou como poucos a irreverência para defender a liberdade do homem, posicionando a *existência e a essência* do ser de forma notável.

“Se você sente tédio quando está sozinho é porque está em péssima companhia.”

“Estou condenado a ser livre.”

“O inferno são os outros.”

“Tudo isto é o mundo do dinheiro e as relações com o dinheiro são sempre falsas [...]”.

Os trechos acima são bons exemplos do uso da hipérbole por Sartre para explicar as ambiguidades e as ambivalências humanas, uma vez que este viaja como ninguém nos labirintos e nos subsolos do mundo psíquico e social.

Se os exemplos na literatura são significativos, vamos à música. Nesta, encontro múltiplos exemplos de hiperbolismo tonal, contudo vou deter-me em duas grandes obras: a 5ª. Sinfonia em Dó menor - opus 67 (1808) de Ludwig van Beethoven (1770-1827) e *Rhapsody in Blue* (1924) composta por George Gershwin (1898-1937).

Como compositor virtuoso do século XIX, Beethoven, em meio ao desespero desencadeado por uma surdez precoce, faz da arte um amparo, um vetor para trabalhos ainda mais criativos. A 5ª. Sinfonia é um excelente exemplo da explosão hiperbólica do artista. Com grandes contrastes de dinâmica e totalmente liberto das regras rítmicas até então impostas, Beethoven faz das regiões trevosas impostas

---

7 Esta citação aparece repartida em três momentos do livro *Cartas a um jovem escritor* (páginas: 8, 16 e 30). Reunidas assim como estão aparecem na entrevista feita por Edmar Andrade datada de 07/10/2010, sob o tema *A influência da literatura* postada no site [www.substantivo-plural.com.br](http://www.substantivo-plural.com.br).

por sua deficiência o caminho para a *lux*, contextualizando na música os acordes densos e os compassos cheios de vitalidade tão esperados no percurso em direção a *O*, o incognoscível, como nos esclarece Bion.

O mesmo movimento hiperbólico está presente em *Rhapsody in Blue*. Com sua estrutura rítmica quase desarmônica, Gershwin, em 1924, traz em um crescente que vai do clarinete, passando pelo saxofone e chegando ao trompete e a tuba a exuberância emocional de uma rapsódia. Mistura jazz e música erudita transformando a obra em um ícone da pungência de uma cidade, que tanto pode ser vista e analisada em partes como em seu todo brutal e hiperbólico.

Como podemos perceber, seja através da suavidade ou de hiperbolismos, a arte nos remete ao belo, à estética e à ciência. Evoca sensações e sentimentos, intermediando o real e o simbólico. Transita entre o consciente e o inconsciente com a suavidade de um cisne. Contudo, será que na arte da psicanálise movimentos tão intensos como os hiperbólicos têm o mesmo papel conciliador de beleza e grandeza que encontramos nas artes?

### **A arte da psicanálise**

A psicanálise, desde seus primórdios, traz como objetivo mitigar o sofrimento humano. Inicialmente investigativa e ligada às atividades médicas e químicas, o método psicanalítico ganha formato analítico com a *práxis* das associações livres, recurso pelo qual Freud (1892-1899) se aproxima do inconsciente e das produções imaginárias (sonhos, fantasias, delírios).

A crença na influência da psique sobre o comportamento e sobre as palavras deram a Freud a tenacidade no estudo do aparelho mental. Apesar de seus primeiros trabalhos estarem direcionados a uma linha médica psicanalítica (1950[1895]), estes foram logo sucedidos pela pesquisa dos conflitos psíquicos convertidos em corporais, ou seja, pelo estudo e tratamento da histeria. Concebida como uma classe de neuroses cujos quadros clínicos eram os mais diversos, a histeria logo foi classificada em histeria de conversão na qual os conflitos psíquicos se convertiam em sintomas corporais os mais diversos, e a histeria de angústia na qual o núcleo de sofrimento era exportado para objetos externos configurando as fobias (Laplanche & Pontalis, 2001).

É pelas portas da histeria que Freud (1893-1895) toma contato com mecanismos psíquicos fundamentais, tais como: o recalque, a transferência, a identificação e os conflitos defensivos. Dentre tantos elementos mentais, grande atenção é voltada para os mecanismos de defesa do ego (1915). Circulando entre

o ego e a pulsão, os mecanismos de defesa se configuram como o conjunto de operações, de mecanismos psíquicos cuja finalidade é proteger a integridade do ego. Estes acompanham todo o desenvolvimento psicogenético do sujeito, sendo muitas vezes usados como divisor de águas entre a patologia, a normalidade e os chamados distúrbios fronteirços ou *borderline*.

Estudados anteriormente por Ferenczi (1911 – introjeção) e Abraham (1924 – ciclos de introjeção e projeção), enumerados posteriormente por Anna Freud (1936), descritos por Melanie Klein (1930) por suas aparições primárias, detalhados por diversos outros autores kleinianos e pós-kleinianos como Heimann (1955), Joseph (1978), Isaacs (1952), Segal (1962), Rosenfeld (1952), entre outros, os mecanismos de defesas sejam primitivos (ou psicóticos) ou de base neurótica são de significância especial no funcionamento psíquico (Hinshelwood, 1992).

Dentre todos os mecanismos citados e estudados pelos autores, um irá ser percebido e discutido muitos anos mais tarde por Bion (1965): a *hipérbole*. Como nos esclarece Riesenberg-Malcolm (1996), organizações defensivas dúbias se estabelecem formando *organizações fronteirças*. Dentre elas encontramos um tipo especial, o comportamento histriônico, no qual as expressões são dramatizadas, exageradas. Manobra defensiva reconhecida, este histrionismo é denominado por Bion como hipóbole.

### **Bion e a hipóbole**

Não é possível falar de hipóbole em psicanálise sem nos reportarmos a Bion, uma vez que ele introduz este conceito na ciência psicanalítica, construindo com isso um elo que ultrapassa a linguística, adentra a geometria projetiva, penetrando no aparelho psíquico.

Como nos explica Bléandonu (1990): “Bion sofisticou a geometria de Euclides ou a de Descartes transformando-as em uma [...] verdadeira ilustração das estruturas abstratas da matemática moderna [...] pedindo emprestado à geometria projetiva as noções de invariante e transformação” (p. 183).

Seja qual for o contexto, artístico, matemático ou psicanalítico, que o conceito de transformação (T) seja usado, ele sempre subjaz uma *mudança de forma*. Bion, em 1965, demonstra a presença do processo de transformação no contexto analítico. Associa a *transformação* à transmutação de algumas características emocionais do par analítico, mas também à condição de não alteração de outras propriedades psíquicas as quais ele denomina *invariâncias* ou *elementos invariantes*.

Para o autor, toda transformação, assim como na geometria projetiva, manteria algumas invariâncias. Contudo, fosse resultado do processo (Tb), fosse como produto final (Ta), através do processo psicanalítico as transformações psíquicas levariam a uma representação de uma realização, ou seja, a *O*, a realidade incognoscível.

Alguns modelos de transformações psíquicas são apresentados por Bion. Entre eles, a transformação em *movimentos rígidos*, na qual sentimentos e ideias são *transferidos, com inteireza e coerência típicas, à relação com o analista*. Outro modelo é o da transformação *projetiva* na qual a comunicação utilizada pelo paciente é obscura e deformada e o uso de clivagem e identificação projetiva é intenso. Por fim, ele nos oferece o modelo da transformação em *alucinose*, pela qual violência, invariância, ira, subversões, evacuações e hipérbole penetram no *setting* analítico.

Como nos esclarece Fadda (1977), transformações em alucinose é um termo pelo qual Bion designa uma larga série de eventos psíquicos entre os quais representações alucinógenas visuais, auditivas, táteis, etc., assim como estratégias de natureza clínica provenientes das partes psicóticas da personalidade. Entre os fenômenos clínicos característicos deste tipo de funcionamento, o autor destaca ataques destrutivos ao pensamento, a impossibilidade de suportar a frustração e a conduta evasiva e retaliativa ao vínculo, cuja raiz está no desastre ocorrido nas origens remotas da relação ♀ ♂ (continente-contido). Corroborando e ou *representando* esta catástrofe primitiva, a personalidade adota defesas para evitar a dor psíquica e o pânico, tais como a identificação projetiva excessiva, o mecanismo psicótico de evacuação e a hipérbole, os quais testemunham através da violência a angústia do desamparo.

Bion (1965) afirma:

Quero que o termo hipérbole expresse uma impressão de exagero, de rivalidade, retendo seu significado original, de arremesso e distanciamento. O aparecimento de hipérbole sob qualquer forma precisa ser considerado como significativo de uma transformação na qual estão operando rivalidade, inveja e evacuação (p. 154).

De importância analítica significativa, o comportamento hiperbólico para o autor é um comunicado defensivo, hétero e autodestrutivo, de um espólio de núcleos terríficos existentes nos porões psíquicos. O uso da *hipérbole* para Bion, envolve mais que o imbricamento de emoção e evacuação crescente e intensa, estabelece um *setting* muito peculiar no qual se estabelece um ambiente altamente turbulento e insalubre.

Enquanto uma alucinação clínica ou um fenômeno de transformação em alucinose, este mecanismo manifesta conflitos correlacionados às catástrofes primitivas, nas quais proto-pensamentos foram re-introjetados sob forma de terror, *terror sem nome*. A sobrecarga de frustração e o desespero primevos comprometem a capacidade de pensar, de tolerar a frustração e de *sonhar*. Como consequência, a barreira de contato formada de elementos é substituída por um anteparo  $\beta$  fixando o indivíduo em um mundo sensorial, violento e evacuativo no qual o funcionamento alucinógeno, muitas vezes histriônico e hiperbólico se instala (Wisdon, 1981).

O histrionismo hiperbólico manifestado no *setting* analítico pelo analisando, de maneira direta ou indireta, de acordo com Bion, encontra na pessoa do analista não somente um espectador, mas também um participante da cena no qual o paciente projeta sua violência, inveja e agressividade evacuativa. Contudo, embora este esteja sustentado por *preconcepções* distorcidas e estabelecer uma *conjunção constante* de rivalidade com o analista, seu intrínseco objetivo é chamar a atenção do analista enquanto continente para sua existência e para sua miserabilidade psíquica que se configura sob a forma de intensa dor.

Como Bion (1965) nos esclarece: O analisando busca transformações através das ações e o analista circula na esfera dos pensamentos, da palavra e do simbólico. “O analista tenta ajudar o paciente a transformar aquela parte de uma experiência emocional que é inconsciente em uma experiência emocional que seja consciente” (p. 47). Porém, como o próprio Bion nos fala: “muitas vezes as ações falam mais alto que as palavras” (p. 150).

A partir destes esclarecimentos surge a pergunta: Como, num *setting* alucinógeno, acolher, dar sentido e transformar tamanho sofrimento expresso de forma dramática, alucinada, hostil e histérica, mas que guarda em seu princípio um sentimento autêntico de dor e abandono? Bion nos mostra o caminho através de sua prática, pois aproxima a maneira das pessoas se expressarem da compreensão da realidade através da observação dos fatos, da problematização e da formulação de hipóteses. Para ele, a capacidade do analista de observar seus pacientes, de captar suas *invariâncias*, suas *transformações* e suas *preconcepções* equivocadas será sempre um bom caminho.

### **Vivência da hipérbole na clínica**

Marcos havia sido meu paciente há quinze anos. Seus pais tinham me procurado devido ao baixo rendimento escolar do filho. Na época, ao chegar, recorrentemente ele se detinha na figura de um bebê chorando estampado em

uma capa de revista na sala de espera. Às vezes, meu jovem paciente somente olhava para a figura, às vezes imitava a expressão facial do bebê, mas quase sempre falava: *Ele está sofrendo muito!* Percebendo o quanto aquela imagem impactava aquele rapaz, resolvo perguntar se ele não gostaria de escrever a história daquele bebê.

Desta forma começava um período de grandes transformações na vida da dupla analítica. Histórias escritas, contadas, desenhadas e por vezes até dramatizadas, revelavam vivências emocionais de desamparo, de medo e de muita solidão. Penso que havia uma paralisação da capacidade de pensar que se refletia no rendimento escolar de Marcos. A possibilidade de transformação de elementos beta em alfa estava obstaculizada e precisava ser reativada. À medida que nossas sessões iam acontecendo, o desempenho escolar de Marcos foi se alterando. De aluno prestes a ser reprovado, ele começou a tirar excelentes notas e os pais, apesar da minha recomendação para continuar o processo analítico, interromperam o trabalho, afirmando que embora percebessem que Marcos era um pouco ansioso iriam parar a análise.

Durante os próximos dez anos, fosse pelo correio ou por mensagens deixadas na secretária eletrônica, Marcos me comunica suas conquistas<sup>8</sup>. Passam-se cinco anos em completo silêncio, até que ele volta a me procurar como analista. Está com trinta anos, é bem-sucedido na profissão, contudo apresenta algumas posturas que me remetem ao passado, pois ao retornar ao consultório sua primeira pergunta é: *Cadê o bebê triste?* Neste momento, penso em obstáculos emocionais não superados, em invariâncias. Intuo que ao perguntar do bebê, Marcos se referia a si mesmo e isto me faz refletir sobre o retorno à mãe-analista no desejo de uma *ressignificação* de angústias avassaladoras.

Ansioso e muito agitado, afirma que namorava há cinco anos e que a namorada o pressionou para casar e ele, não sabendo o que queria, rompeu o namoro. Afirma que *queria viver*. Intrigada, pergunto o que era viver para ele. Marcos se levanta da cadeira, dá umas voltas na sala e diz que não sabe, mas sabe que quer.

Iniciamos nosso trabalho na frequência de três vezes por semana com o uso do divã. As sessões vão acontecendo e ao longo delas surge o *segredo*. Marcos não sabia se mantinha o namoro por afeto à moça ou por sentir-se assegurado de sua opção sexual, pois sofria de inibição e impotência no contato sexual com outras moças e com a namorada era ativo sexualmente. Como em um teatro, Marcos senta-se no divã, põe as mãos no rosto, diz que não aguenta mais, levanta, encosta-se na parede e cobre a cabeça. Penso em uma organização

---

8 Convite de formatura, promoções, pós-graduações.

histórica na qual a dramatização o defendia, ocultando seus próprios conteúdos persecutórios. Observo uma tentativa desesperada de meu paciente de me fazer entender seu sofrimento através do excesso, do exagero, do comportamento teatral e histriônico, ou seja, do comportamento hiperbólico.

As atuações dramáticas começam a ser mais frequentes em nosso *setting* analítico. Ataques ou apologias violentas a si ou à namorada eram frequentes. Se por um lado ele a definia como tirana insensível assim como todas as mulheres e neste quesito ele me incluía, por outro ela era a musa de sua vida, muito diferente da analista que só queria o seu dinheiro. Como dizia ele: *ela era o sol que iluminava sua vida*.

A mistura de sentimentos, reações e pensamentos formatavam organizações fronteiriças, alimentando a confusão, muitas vezes projetada na analista: *Você é uma analista muito estranha. Fica aí parada. Não fala nada. Eu preciso de ajuda. Dá alguma ideia*. Agitado, dramático, falante e muitas vezes contraditório, Marcos causava tamanha turbulência e oscilação no trabalho analítico, confundindo e imobilizando muitas vezes a sessão e a analista, como nos fala Riesenber-Malcolm (1996). A oscilação marcava nosso trabalho.

Já fazia um ano, quando Marcos decidiu reatar seu namoro. Munido de flores, vai até a casa da namorada e lá escuta da mãe dela que a moça havia ido morar com outro rapaz há cerca de três meses. Atordoado, Marcos entra em um processo melancólico no qual a solidão, o desamparo e o abandono imperam. Mais uma vez o comportamento histriônico toma vulto. A namorada que Marcos havia transformado em um objeto alucinado, estático, irreconhecível, fruto de seus desejos e fantasias, para surpresa dele, havia retomado a vida e partido. De objeto terrorífico, a ex-namorada se torna a *razão de sua vida, o ar que respirava*.

Mediante a mudança catastrófica, um estado de violenta emoção se estabelece nas relações de Marcos. Este volta sua atuação hiperbólica denegridora, a qual antes era projetada em sua namorada, para si mesmo e para a pessoa da analista. O choro e o desespero tomam conta das sessões.

De forma alucinada, meu analisando projetava seu desespero e sua impotência, acionando o clima alucinógeno no *setting*. Enquanto analista, punha-me à disposição de conter a evacuação violenta, contudo, havia o grande risco de não conseguir desintoxicar aquele jovem de seu medo da solidão, do abandono e da inexistência. Medo avassalador que provavelmente estava ligado às suas relações objetais primevas e que era revivido e tentava sufocá-lo.

Por identificação projetiva meu analisando me comunicava e tentava me arrastar para sua atuação de êxtase ou de desespero. Como nos diz Riesenber-Malcolm (1996): “A ação tem por objetivo manter a dor à distância pelo excesso

de atividade, e paradoxalmente torna a situação estática e estéril (p. 193)”. Havia rivalidade e inveja que estavam sendo atuadas e buscavam transformação. O conflito precisava ser respeitado, mas a projeção invejosa necessitava ser compreendida e contida para ser desfeita. Para tal, era necessário que houvesse transformação em *K* para que se propiciasse transformação em *O*, o incognoscível. Porém, como nos fala Bion (1965): “nem sempre isto é passível de ser alcançado. Quanto mais o problema se relaciona ao caráter inato do paciente, mais difícil ser-lhe-á modificar sua aderência a transformações em alucinação como a abordagem superior” (p. 157).

### **Fragmento de sessão**

Marcos chega melancólico, afirmando que chorou o dia todo. Deita-se no divã em posição fetal e soluçando afirma:

*M – Ela não podia ter feito isso comigo. Eu a amava, só precisava de um tempo! Meu Deus, eu não vou aguentar, nunca pensei que doesse tanto! Ela não podia ter feito isto comigo.*

Marcos fica em silêncio.

*M – Eu vou acabar sendo mandado embora. Como você deixou isto acontecer? Por que não me impediu? Eu sei que ela me amava, era a mulher da minha vida. E agora?*

Marcos se levanta abre a porta e vai beber água. Volta e ainda de pé afirma:

*M – As mulheres são todas bruxas! Usam a gente, depois deixam a gente neste estado.*

Longo silêncio.

*M – Você não fala nada, você não está nem aí. Só está aqui por dinheiro! Estou cheio de mulheres como você. Vocês não têm paciência comigo.*

*Pausa.*

*M – Eu me excito vendo filmes de pornô masculino. Não quero ser gay, tenho medo de ser. Tenho medo de não conseguir, sabe... com mais ninguém.*

*Pausa.*

*M – Diva, eu estou com medo!*

Marcos se encolhe no divã e começa a chorar.

Percebo que na intenção de livrar-se de sua própria hostilidade, Marcos a atira projetivamente sobre a analista. Buscando lidar com os vínculos *L*, *K*, *H* que naquele momento estavam tão empenhados e paralisados afirmo:

*A – Com as perdas só há um jeito: perdê-las. Ela se foi, talvez seja hora de deixá-la partir. Você não está sozinho!*

*M – Não! Você não vai me mandar embora, vai? Será que eu vou conseguir?*

*A – Parece que há trinta anos você vem enfrentando perdas e ganhos. Se você olhar para seu passado, talvez ele possa lhe responder melhor do que eu.*

### **Considerações finais**

A tessitura do aparelho psíquico é lenta, envolvendo o jogo de projeções e introjeções, de construção, desconstrução e reconstrução de representações de objeto e de relação de objetos de afeto. Quando, de alguma forma, este trabalho é bloqueado, o processo de aprendizado emocional é prejudicado. As concepções não encontram realizações, perdendo a capacidade de integração das experiências emocionais e de expansão da mente. Fragmentadas, sem ferramentas psíquicas para viver a realidade, as relações objetivas totais não se estruturam, podendo surgir defesas como a alucinação, o histrionismo, a histeria, o funcionamento hiperbólico entre outros.

Como nos esclarece Meltzer (1989):

A brilhante investigação (de Bion) [...] parece sugerir que a alucinação pertence ao domínio da formação delirante [...]. A impressão deixada por esses pacientes deriva da sensação que seu bem-estar e vitalidade emanam das mesmas características que causam problemas. A sensação de que a parte má de sua personalidade é inseparável da perda da parte em que reside toda a sua saúde contribui para a intensidade dos temores do paciente [...] (p. 121).

Penso que o analisando, através do comportamento hiperbólico, de uma máscara tragicômica, exprime muitas emoções e conflitos que não podiam ser pensados, muito menos nomeados, vivendo-o sensorialmente. Seu funcionamento dramático contextualizava uma equação simbólica. Sem condições psíquicas de viver o PSD de forma dinâmica e autêntica, as vivências de dor, abandono e solidão não podiam ser elaboradas, gerando angústias avassaladoras. Seu exagero, seu ir além era uma comunicação, um método de defesa contra fantasias de violência arcaicas, de proto-pensamentos terríveis re-introjetados, frutos do abandono e da orfandade psíquica.

Como nos alude Riesenberg-Malcolm (1996), “o próprio exagero dá uma noção de como o paciente experimenta seus objetos internos e suas relações com eles” (p. 183). “A hipérbole é então uma projeção de hostilidade do paciente. Isto altera totalmente a configuração, pois a transformação  $Tp^{\alpha\beta}$  do paciente parece agora uma transformação projetiva, cuja intenção é livrá-lo de sua hostilidade para com o analista” (Bion, 1965, p. 183).

A psicanálise visa a integrar elementos mentais obstaculizados ao longo do desenvolvimento, proporcionando-lhes a percepção emocional do significado e a possível transformação. Como complementa Kristeva (1984), para tal empreendimento, o método psicanalítico tem como ferramenta a *palavra trocada*: palavra intuída, mal falada, irada, acidentada, contida, chorada, entre dois sujeitos: analista e analisando em situação de transferência e contratransferência, mas acima de tudo em uma conjuntura de transformação mútua.

Transformações: “trans + formar, formar para ir além” (Bion, 1965, p. 15) ocorrem em todos os âmbitos da vida: nas ciências, nas matemáticas, nas artes, na religião, na comunicação, nos sentimentos, na estética e na psicanálise. Contudo, à medida que nos pomos à disposição de pensar sobre dois vértices tão diferentes de um mesmo conceito, no caso a Hipérbole, permitimo-nos conceber transformações em *O*. *O* que não se faz conhecido, que pode ter a dimensão do infinito ao mesmo tempo em que pode ser pequeno como um grão de mostarda, que vai do infinito inconsciente ao restrito superego.

Este trabalho é um convite ao pensar porque assim se faz a clínica psicanalítica: pensamentos com ou sem pensador, pensamentos transformadores, pensamentos que contêm e são contidos, pensamentos para o pensador psicanalista pensar, pois é assim se faz o psicanalista.

### **Hyperbole: presence in arts – analytic presence**

**Abstract:** This paper aimed to introduce different vertices of this figure of speech or conic section called hyperbole. Starting from the Euclidean mathematics the author sets off a search in the arts and in psychoanalysis by hyperbolic motions. However, if in the arts, the Hyperbola can contextualize in a creative act, the author demonstrates that the some does not occur in the human mind. The use of hyperbole during the analytic process is synonymous with psychic pain, violence, jealousy and hostility. This mental functioning is discussed from the analysis of a clinical case in which the psychic ties of love (L), hatred (H) and knowledge (K), relating to emotional experiences were affected throughout the development, generating transformations in *hallucinos* and hyperbolic performances. Through clinical vignettes, the author presents the expansion of understanding emotional analyzing psychoanalytic process and triggers transformations in *O*, the unknowable.

**Keywords:** Art. Hostility. Hyperbole. Psychoanalysis. Transformation in *hallucinos*.

### **Referências**

Abel, R. (1993). *French film theory and criticism: a history/anthology, 1907–1939*. New Jersey: Princeton University Press.

- Alighieri, D. (1304-1308). *A divina comédia – Inferno*. São Paulo: Editora 34, 2014.
- Bion, W. R. (1965). *Transformações: do aprendizado ao crescimento*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2004.
- \_\_\_\_\_. (1970). Opacidade de memória e desejo. In: \_\_\_\_\_. *Atenção e interpretação*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2006.
- Bléandonu, G. (1990). A busca da verdade última: a psicanálise segundo o modelo da matemática e/ou da mística. In: \_\_\_\_\_. *Wilfred R. Bion: vida e obra, 1897-1979*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- Fadda, P. (1977). Transformations à mouvement rigide, transformations projectives et transformations dans l'hallucinoze: differentiation entre pensée psychotique et pensée non psychotique. In: Neri, C., Correale, A., & Fadda, P. *Lire Bion*. Ramonville Saint-Agne: Éres, 2006.
- Freud, S. (1950[1892-1899]). Extratos dos documentos dirigidos a Fliess. In: \_\_\_\_\_. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 1). Rio de Janeiro: Imago, 1969.
- \_\_\_\_\_. (1950[1895]). Projeto para uma psicologia científica. In: \_\_\_\_\_. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 1). Rio de Janeiro: Imago, 1969.
- \_\_\_\_\_. (1893-1895). Estudos sobre a histeria. In: \_\_\_\_\_. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 2). Rio de Janeiro: Imago, 1969.
- \_\_\_\_\_. (1915). Repressão. In: \_\_\_\_\_. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 14). Rio de Janeiro: Imago, 1969.
- Hinshelwood, R. D. (1992). *Dicionário do pensamento kleiniano*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- Houaiss, A., & Villar, M. S. (2009). *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Kristeva, J. (1984). *Julia Kristeva: no princípio era o amor: psicanálise e fé*. Campinas, SP: Verus, 2010.
- Laplanche, J., & Pontalis, J. B. (2001). *Vocabulário da psicanálise*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes
- Llosa, J. M. P. V. (2008). *Cartas a um jovem escritor*. Rio de Janeiro: Elsevier.

Meltzer, D. (1989). *Desenvolvimento kleiniano III: o significado clínico da obra de Bion*. São Paulo: Escuta, 1998.

Riesenberg-Malcolm, R. (1996). A hipérbole na histeria “Como se pode separar o dançarino da dança?”. In: \_\_\_\_\_. *Supportando estados mentais insuportáveis*. Rio de Janeiro: Imago, 2004.

Shakespeare, W. (1976). *Hamlet*. São Paulo: Abril. (Trabalho originalmente publicado em 1623).

Wisdom, O. (1981). A metapsicologia passados quarenta anos. Artigo publicado no Memorial a Bion *Do I Dare Disturb the Universe?* Beverly Hills: Cessura Press.

Copyright © Psicanálise – Revista da SBPdePA  
Revisão de português: Débora Rodrigues

Recebido em: 08/02/2017

Aprovado em: 20/03/2017

Diva Aparecida Cilarzo Neto  
Alameda Franca, 267 / 92  
01422-000 São Paulo – SP – Brasil  
E-mail: dilurzo@terra.com.br