

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Psicologia
Psicopatologia I
Cristiane Veeck, Cristina Wolski de Oliveira, Etiane Araldi,
Francéia Liedtke e José Luís Longo

**ANÁLISE DE LEO LOZEAU (LÉOLO LAUZONNE)
“LÉOLO: PORQUE EU SONHO”**

I. Síntese do caso – O filme

Analisaremos o caso de Leo Lozeau, personagem do filme "Léolo: porque eu sonho" (1991), do diretor canadense (já falecido) Jean-Claude Lauzon. Trabalharemos com as imagens do passado, mostradas no filme, a partir da narrativa do adulto, no presente.

Leo Lozeau é um dos filhos de uma família de operários de Montreal, no Canadá. É o mais novo dos quatro filhos do casal, seus irmãos chamam-se Nanette, Rita e Fernand. Apesar de apresentar assim sua família, Leo recusa a nacionalidade franco-canadense, dizendo ser italiano e que seu nome na verdade é: Léolo Lauzonne (inclusive costuma usar um acento italiano ao pronunciar o que diz ser seu verdadeiro nome).

As lembranças que Leo tem da infância são um tanto distintas do que se espera da infância da maioria das pessoas. Ele conta que toda a semana seu pai dava a ele e aos irmãos laxantes, porque entendia que “cagar era sinal de saúde”, e ficava na porta do banheiro esperando o “produto” dos filhos. Também tem lembranças de visitas a seus familiares em hospitais psiquiátricos, de uma irmã que se vestia de rainha e morava no porão cercada de insetos e outros bichos (que Leo colecionava), de ter sido quase afogado pelo avô, entre outras.

De um modo geral, Leo cresceu odiando e negando o pai (dizia que ele era louco), amando a mãe e tendo um carinho imenso pelos seus irmãos. Com um deles, Fernand, costumava trabalhar juntando jornais ou ferro-velho. O menino Leo também gostava de ler o único livro da casa e escrevia bastante, desesperadamente, arrancando as folhas e jogando no lixo. Acreditava que um homem, o Domador de Versos, as resgatava.

O início de sua adolescência foi marcado por uma intensa paixão direcionada a uma menina do cortiço onde moravam: Bianca, descendente de italianos, que costumava cantar no pátio, enquanto estendia roupas. Leo conta que ela cantava dentro de seu armário, de onde às vezes saía uma luz branca que o transportava para a Sicília (local onde diz, já adulto, ter nascido seu verdadeiro pai). Quando adolescente, se masturbava com as carnes que a mãe comprava e teve sua primeira experiência sexual com uma prostituta (depois de ter visto o avô numa cena íntima com Bianca no banheiro e ter tentado matá-lo). Aos 11 anos, Leo teve um surto catatônico e foi para um hospital psiquiátrico, onde foi submetido ao tratamento medicamentoso com Largactil, um antigo anti-psicótico, combinado com imersões em banheiras com gelo.

II. Análise dos processos básicos

Dalgarrondo (2000) divide as funções psíquicas em consciência, atenção, orientação, vivências do tempo e do espaço, sensopercepção, memória, afetividade, vontade e psicomotricidade, pensamento, juízo de realidade, linguagem. Além das funções psíquicas compostas, que são consciência e valoração do eu, esquema corporal e identidade, personalidade e inteligência.

Dalgarrondo chama de consciência o estado de estar acordado, desperto, vigil. É a capacidade do indivíduo entrar em contato com a realidade, perceber e conhecer os seus objetos. Leo parece não ter nenhuma alteração em sua consciência, durante sua infância. Ele apresenta um quadro em que parece manter seu estado de vigília sempre ativo, pois o filme nos mostra o personagem desperto a noite escrevendo sentado em sua cama enquanto seu irmão mais velho (Fernand) dormia, o que pode se constituir em uma alteração. Entretanto, em um momento, talvez depois de não conseguir responder psiquicamente a certos acontecimentos, Leo fica catatônico. Porém, esse fenômeno não é citado como uma alteração da consciência.

A atenção pode ser definida como a direção da consciência, o estado de concentração da atividade mental sobre determinado objeto. Podemos discernir dois tipos básicos de atenção: a atenção voluntária, que é aquela onde escolhemos o objeto sobre o qual vamos focar nossa atenção, e a atenção espontânea, que é aquele tipo de atenção suscitado pelo interesse momentâneo. Quanto à direção da atenção, ela pode ser externa: projetada para fora do mundo subjetivo; ou interna, que se volta para os processos mentais do próprio indivíduo. Das alterações da atenção temos a diminuição global da atenção chamada de hipoprosexia, na qual se verifica uma perda básica da capacidade de concentração, com fadigabilidade aumentada, o que dificulta a percepção dos estímulos

ambientais e a compreensão. A perda total da capacidade de atenção denomina-se aprouxia. A distração é um sinal não de déficit propriamente dito, mas de superconcentração ativa da atenção sobre determinados conteúdos ou objetos. A distraibilidade, ao contrário, é um estado patológico que é caracterizado por uma instabilidade e mobilidade a atenção voluntária, como dificuldade de se manter em qualquer coisa que implique um esforço produtivo. No filme, o personagem parece apresentar apenas uma facilidade de distração e não uma distraibilidade propriamente dita, tendo em vista que Leo, apesar de ser sonhador, como ele mesmo diz, escrevia muito, o que requer um esforço produtivo, incapaz de ser dado quando se tem uma distraibilidade.

A orientação, para Dalgalarondo (2000), é um elemento básico da atividade mental. A orientação é a capacidade de situar-se quanto a si mesmo e ao mundo. Temos vários tipos de orientação: a orientação autopsíquica, que é a orientação do indivíduo em relação a si mesmo; a orientação alopsíquica, que diz respeito à capacidade de se orientar em relação ao mundo; a orientação temporal, que indica se o paciente sabe em que momento cronológico estamos vivendo (hora do dia, que dia é hoje); e a orientação espacial, que é a capacidade de saber onde está, o estado que mora, o país. Quanto à orientação espacial, temporal e alopsíquica, Leo parece muito bem durante a sua infância (já que os elementos que aparecem no filme retratam uma época que supostamente está sendo lembrada por um Leo adulto), pois sabe muito bem onde mora, apesar de querer estar na Sicília, sabe, também em que época está, em que dia e mês se encontra. Porém, em relação à orientação auto psíquica, poderíamos inferir que Leo apresenta algumas alterações, uma vez que nega a sua origem (seu pai) e afirma ter um nome diferente (Léolo Lauzonne) daquele que foi dado por seus pais (Leo Lozeau).

As vivências de tempo e do espaço constituem dimensões fundamentais de todas as experiências humanas. O ser, de modo geral, só é possível nas dimensões reais e objetivas do espaço e do tempo. Leo parece se encontrar muito bem nessa percepção do tempo e do espaço, embora, por vez, o personagem tenha se queixado de como percebia os dias, via-os igual, como uma repetição e uma espera, talvez pela morte, ou pela loucura da qual Leo parece querer fugir arduamente. Embora também, Leo sente o espaço onde vivia como um espaço hostil, sempre se sentindo ameaçado pela loucura que beirava. Uma coisa que aparece no filme que pode nos deixar em dúvida sobre a vivência de tempo de Leo é a de que via, às vezes, seus irmãos já crescidos e, depois, ainda pequenos, sendo que a cena dos irmãos menores seria a sucessão da cena na qual os irmãos estão maiores.

A sensopercepção é a tomada de consciência, pelo indivíduo, do estímulo sensorial. Atribui-se a sensação à dimensão neuronal, ainda não plenamente consciente, no processo

de sensopercepção. Já a percepção diz respeito à dimensão propriamente neuropsicológica e psicológica do processo, à transformação de estímulos puramente sensoriais em fenômenos perceptivos conscientes. O elemento básico do processo da sensopercepção é a imagem perceptiva real, ou simplesmente imagem. Não podemos confundir a imagem perceptiva real com a representação que caracteriza-se por ser apenas uma revivescência de uma imagem sensorial determinada, sem que esteja presente o objeto real que a produziu. A imaginação já é uma atividade psíquica voluntária, que consiste na evocação de imagens percebidas no passado ou na criação de novas imagens e ocorre na ausência de estímulos. A fantasia é uma produção imaginativa, um produto minimamente organizado da imaginação. O narrador (Leo adulto) afirma que suas lembranças mais remotas são marcadas pelo cheiro e pela luz (referindo-se à lembrança de sua mãe ensinando-lhe a usar o pinico), o que indica uma certa preservação desse processo. A sensopercepção pode ter alterações tanto quantitativas como qualitativas, sendo interessantes para nós as alterações qualitativas. Uma dessas alterações qualitativa é a ilusão, que é a percepção deformada de um objeto real e presente.

Outras alterações qualitativas da sensopercepção são as alucinações. Alucinação é a percepção clara, definida de um objeto sem a presença do objeto estimulante real. Não estamos certos se poderíamos classificar, por exemplo, o fato de Leolo pensar que Bianca cantava para ele de dentro do roupeiro enquanto ele escrevia como uma alucinação, como delírio ou fantasia, pois o filme nos deixa em dúvida sobre esse aspecto. Se fosse, realmente, uma alucinação de Leolo, poderíamos pensar em alguns tipos específicos de alucinação para esse fato. O principal tipo seria de alucinações combinadas ou sinestésias, que são experiências alucinatórias nas quais ocorrem alucinações de várias modalidades sensoriais ao mesmo tempo (já que Leolo ouvia e, às vezes, via Bianca cantando para ele). Outro tipo que podemos pensar é na alucinação auditiva em que o indivíduo geralmente ouve vozes que o insultam (diferente do caso apresentado, em que o paciente escuta a moça cantar), ou então em alucinação musical, que é descrita como a audição de tons musicais e melodias sem o correspondente estímulo externo. Esse tipo de alucinação é relativamente raro.

A memória é a capacidade de registrar, manter e evocar os fatos já ocorridos. As alterações quantitativas da memória são: hipermnésias, onde as representações afluem rapidamente, ganhando em número, porém perdendo em clareza e precisão; amnésias, perda da capacidade de fixar ou da capacidade de manter e evocar antigos conteúdos mnêmicos. Alterações qualitativas da memória envolvem principalmente a deformação do processo de evocação de conteúdos mnêmicos fixados. São exemplos dessas alterações as

ilusões mnêmicas onde há lembrança de caráter fictício, pois há o acréscimo de elementos falsos a um núcleo verdadeiro da memória. Ocorre na esquizofrenia, paranóia, histeria grave e em transtornos de personalidade; as alucinações mnêmicas são criações imaginativas com a aparência de lembranças ou reminiscências e não correspondem a nenhuma lembrança verdadeira. Constituem o material básico para a formação de delírio; as fabulações, elementos da imaginação, completam artificialmente as lacunas deixadas pela memória. Há incapacidade do doente reconhecer como falsas as imagens produzidas pela fantasia. As criptomnésias são um falseamento da memória na qual as lembranças aparecem como fatos novos ao paciente que não as reconhece, vivendo como uma descoberta nova.

Podemos analisar o caso do Leo, já que o filme gera muitas dúvidas do que realmente são fatos que realmente aconteceram e o que não passa de “coisas da cabeça do personagem”, como algo relatado muitos anos depois que “aconteceu” e não como uma história vivida em tempo real. Nesse caso, pode haver no personagem alguma dessas alterações qualitativas da memória, já que trás, também elementos fantásticos em seu “relato”. Poderíamos pensar, principalmente, numa alteração de memória do tipo ilusões mnêmicas, já que Leo lembra de seu passado amarrado a um fundo de realidade, mas trás muitas lembranças, talvez, criadas por ele. Gostaríamos de ressaltar que as especulações feitas até aqui não passam de hipóteses do que pode ser pensado no caso analisado.

Afetividade é um termo genérico, compreende várias modalidades de vivências afetivas como o humor, as emoções e os sentimentos. Leo não parece uma criança comum na sua afetividade, já que não tinha muitos amigos e parecia um tanto triste com sua vida. Com sua mãe, Leo se mostra muito afetivo, diz que a ama algumas vezes durante o filme, lhe dá alguns abraços calorosos. Por isso, talvez não poderíamos dizer que Leo sofre de um embotamento afetivo, já que esse diz respeito a uma perda profunda de todo o tipo de vivência afetiva. Talvez pudéssemos dizer que Leo sofre de uma certa apatia, que é a diminuição da excitabilidade emotiva e afetiva, na qual os pacientes queixam-se de não poderem sentir nem alegria, nem tristeza, nem raiva. Porém, nenhuma dessas hipóteses pode ser realmente comprovada.

Outras das funções psíquicas em questão são a vontade e a psicomotricidade. Alguns autores identificam a vontade ao desejo. O desejo, segundo Dalgallarrondo (2000), é um anseio de natureza consciente ou inconsciente que visa sempre a algo que busca sempre a sua satisfação. Uma diferenciação entre os transtornos de vontade é entre os atos impulsivos e os compulsivos. Uma compulsão, que talvez seja patológica na infância de Leo, é sua compulsão pela masturbação, que pode ser chamado de satiríase, que é o

correspondente no homem da famosa ninfomania que aparece no sexo feminino. Essa compulsão é um desejo sexual em nível extremamente aumentado no qual não é raro a compulsão pela masturbação, “vivenciada como a intensa necessidade de realizar atividade masturbatória repetitiva, às vezes mesmo praticada com desprazer” (Dalgarrondo, 2000, p. 116). Podemos ver essa possível compulsão em Leo nas cenas em que, quando menino, ele se tranca no banheiro com um pedaço de carne e algumas revistas pornográficas, ou também nos momentos em que ele fica assistindo Bianca cortando as unhas do pé do seu avô com os dentes, nos quais o menino se masturba freneticamente. Essa última cena que citei, do avô com Bianca, não deixa de ser uma cena dúbia quanto a sua veracidade, mais nos parece ser da ordem do delírio de Leo do que realmente algo que aconteceu, porém a masturbação não deixa de estar presente. Já em relação às alterações da psicomotricidade, podemos pensar que no caso do personagem, ao invés de um estado de catatonia, como referimos acima, ele apresenta um estado de estupor que é “a perda de toda atividade espontânea, que atinge o indivíduo globalmente, na vigência de um nível de consciência aparentemente preservado e da capacidade sensitivo-motora de reagir ao ambiente. Tipicamente o indivíduo em estupor fica estrito ao leito, acordado, porém sem reagir de modo algum ao ambiente”(Dalgarrondo, 2000, p. 118).

O pensamento é composto pelos conceitos, os juízos e o raciocínio. Podemos pensar no caso de Leo, partindo do pressuposto que ele está nos contando a sua história, que ele apresenta um quadro de pensamento vago que é caracterizado pela imprecisão das relações conceituais, a formação de juízos e a concatenação desses raciocínios. Onde o paciente expõe um pensamento muito ambíguo, podendo mesmo parecer obscuro, não havendo um empobrecimento do pensamento, mas muito mais uma marcante falta de clareza. Pelo menos, após ver seu relato, a sensação que temos é que as coisas ditas não estão bem claras, há algo confuso no que Leo nos conta, a temporalidade dos fatos parece estar afetada, justamente pela confusão e falta de clareza do discurso do “paciente”. Durante a sua infância, Leo parece apresentar um pensamento mágico, por exemplo, na cena da piscina em que diz que seu avô tentou matá-lo e que viu uma luz branca, além de ter viajado ao fundo do mar e visto tesouros enquanto estava sendo afogado. “O pensamento mágico é o tipo de pensamento que fere frontalmente os princípios da lógica formal e também não respeita os indicativos e imperativos da realidade. Ele segue os desígnios do desejo, fantasias e temores do sujeito, adequa a realidade ao pensamento” (Dalgarrondo, 2000, p. 127).

O juízo de realidade é mais uma das funções psíquicas. “Pelos juízos afirmamos nossa relação com o mundo, discernimos a verdade do erro, asseguramo-nos da existência

ou não de um objeto perceptível, assim como distinguimos uma qualidade de outra qualidade” (Dalgalarrondo, 2000, p. 132). As alterações do juízo de realidade são também alterações do pensamento. A principal alteração do juízo de realidade é o delírio. O delírio são juízos patologicamente falseados. Deve-se pensar o delírio como uma construção. “Tal construção está inserida num processo de reorganização do funcionamento mental; o esforço que o aparelho psíquico do paciente empreende no sentido de lidar com a desorganização que a doença de fundo produz” (Dalgalarrondo, 2000, p. 135). Ao levarmos como verdade o fato de que Leo já adulto está nos narrando a história de sua infância, poderíamos dizer que o seu delírio pode ter como mecanismo formador a memória, constituindo-se assim um delírio mnêmico. Nesse caso, o delírio é construído a partir de recordações e elementos da memória (verdadeiros ou falsos) que ganham uma dimensão delirante. O indivíduo utiliza determinadas recordações para construir seu delírio. São utilizadas tanto recordações verdadeiras como falsificações da memória. Se pensássemos em Leo como um paciente em um consultório narrando sua história, poderíamos pensar que ele estivesse organizando seu delírio a partir dessas memórias, deixando-as com um caráter fantástico. Porém, se partirmos do pressuposto que Leo viveu exatamente o que conta, poderíamos dizer que durante a sua infância sofria de delírios fantásticos, onde o indivíduo descreve histórias fantásticas com convicção plena.

A linguagem é fundamental na elaboração e expressão dos pensamentos. Temos muitas alterações da linguagem, porém não temos dados suficientes para afirmar que Leo possua uma alteração de linguagem, pelo menos não quanto a sua forma de falar, pois o filme é em francês, o que dificulta ver se há alguma característica marcante na sua fala, ou na sua entonação de voz.

O conjunto dessas funções psíquicas combinadas forma outras funções psíquicas mais elaboradas, como a consciência e valoração do eu e o esquema corporal e a identidade, por exemplo. Leo, quanto a essas funções, parece desenvolver uma não diferenciação entre o eu e o mundo, ou seja, há uma alteração de sua consciência de oposição do eu em relação ao mundo, pois, por exemplo, na cena em que Leo vai visitar sua família inteira no hospital, supõe-se que quem, verdadeiramente está no hospital é o próprio Leo, que projeta para o mundo externo a sua condição. Esse estado de alteração é justamente caracterizado pela projeção maciça no próximo a sua experiência de estado subjetivo. Ocorre, assim a queda da barreira divisória entre o eu e o não-eu.

Já a personalidade é uma outra função psíquica composta. A personalidade pode ser definida como o “conjunto de traços psíquicos, consistindo no total das características individuais, em sua relação com o meio” (Bastos, citado por Dalgalarrondo, 2000, p. 159).

Os traços de personalidade podem variar de acordo com a teoria da personalidade adotada para analisá-los. Vamos utilizar aqui a teoria da personalidade de Jung para analisar a personalidade do personagem do nosso filme. Jung organiza sua teoria a partir de dois aspectos fundamentais da personalidade: *o movimento e direção da libido*, que irão caracterizar os aspectos básicos da personalidade, divididos em introversão e extroversão, e as *funções psíquicas básicas*, que o indivíduo utiliza para se adaptar ao mundo: sensopercepção vs. intuição e pensamento vs. sentimento. Teremos então, para Jung, oito tipos básicos de personalidade. O tipo sentimento (extrovertido ou introvertido), o tipo pensamento (extrovertido ou introvertido), o tipo intuição (extrovertido ou introvertido) e o tipo percepção (extrovertido ou introvertido). Teríamos uma hipótese principal sobre a personalidade de Leo: ele seria uma pessoa que se enquadra no tipo intuição introvertido, que é aquele tipo de pessoa que se volta para experiências e intuições internas, dá mais importância às suas ilusões, sonhos e fantasias, envolve-se em experiências místicas pessoais. Isso porque Leo vive escrevendo sobre seus sentimentos, entra em fantasias da sua própria experiência subjetiva.

A inteligência é um conceito fundamental da psicologia moderna, que todos utilizam, mas quase ninguém consegue definir o que realmente é. Ela pode ser definida como “a totalidade das habilidades cognitivas do indivíduo, o vetor final desses processos” (Dalgalarondo, 2000, p. 171). As alterações da inteligência são conhecidas como retardo mental. Leo, em sua infância (pois os dados fornecidos pelo filme quanto ao personagem referem-se à esse período), nos é apresentado como um menino sem nenhum tipo de retardo mental, pelo contrário, ele parece ter uma inteligência, até um pouco superior à dos meninos da sua idade.

III. Análise dos mecanismos de defesa

Os mecanismos de defesa são, de certa forma, uma proteção do ego contra as exigências pulsionais. Todas as pessoas possuem mecanismos de defesa atuando em seu comportamento e pensamentos. O excesso desses mecanismos podem ser a indicação de sintomas neuróticos ou até de sintomas psicóticos, nesse segundo caso, principalmente, o excesso dos mecanismos de projeção, negação da realidade e divisão do eu.

“Podemos perceber que há uma relação importante entre defesa e divisão do eu. A constituição do sujeito como neurótico ou como psicótico, isto é, a estrutura constituinte, estaria relacionada ao modo como se operou primordialmente essa defesa do eu: essa seria a cisão constituinte” (D’agord, 2004). O que é referido aí são os dois processos pelo qual se inscreve o Nome-do-Pai no sujeito. “Tratando-se da neurose, o que está em jogo é o

recalcamento, cujo retorno se constitui num sintoma; já, no caso do desmentido ou da recusa, estratégia do sujeito da perversão, o retorno é o fetiche; e o mecanismo de defesa da psicose é a foraclusão, tendo a alucinação como aquilo que retorna” (Aragão & Ramirez, 2004, p-101), ou seja, no caso da foraclusão o retorno é no real.

No presente trabalho, defendemos a hipótese de que Leo é um sujeito psicótico, defendendo também aí, a hipótese de que Leo foracluiu o Nome-do-pai.. Como podemos ver elementos no filme que nos dêem indícios que esse mecanismo de defesa “primário” tenha operado no personagem? Pelo fato de Leo negar sua origem paterna - e aí temos um outro mecanismo de defesa operando: a negação – não se identificando com nenhuma das características do seu pai e não aceitando o nome (sobrenome) que viria a corroborar essa origem, ele nos dá pistas de que a função paterna não tenha sido exercida por esse pai, que parece incapaz de entrar, interditando a relação dual de Leo com a sua mãe, acaba assim se dando a foraclusão do Nome-do-pai.

A negação aparece, como mencionamos acima, na história de Leo quando ele, para solucionar a questão do seu nascimento, nega sua origem como advinda de seu pai real, criando assim uma história em que seu pai é um siciliano que se masturbava atrás de uma caixa de tomates que iam para a América. “O desenvolvimento gradativo do ego e do princípio de realidade reforça a experiência e a memória, lentamente enfraquecendo a tendência à negação” (Fenichel, 1981, p. 134). Na infância, essa negação tem um caráter importante, contemplada nos jogos infantis com um caráter lúdico e fantástico; nos adultos é só quando está severamente transtornada a função de juízo da realidade é que se mostram vitoriosas as negações sérias e importantes. Se pensarmos que Leo, ainda adulto, permanece negando sua origem, assim como fazia quando era criança, ele provavelmente esteja, a partir do que foi dito acima, com o juízo de realidade bem afetado.

Leo usa também o mecanismo da projeção em sua infância. Quando ele vai ao hospital visitar a sua família inteira que está internada, presume-se que quem verdadeiramente está internado no hospital é Leo e que a sua concepção não passa de uma projeção. “Na projeção as emoções ou excitações que o ego tenta rejeitar são “cuspidas” e depois sentidas como estando fora do ego” (Fenichel, 1981, p. 136). Isso só ocorre quando não se demarca com nitidez a linha que separa o ego e o não-ego, o que é próprio das psicoses e dos primeiros anos da infância

A sublimação não é um mecanismo de defesa propriamente dito, ou melhor, ela pode ser considerada um mecanismo de defesa bem sucedido, onde, segundo Fenichell (1981), sob influência do ego, a finalidade ou objeto se transformam sem bloquear a descarga adequada. “Na sublimação cessa o impulso original pelo fato de que a respectiva

energia é retirada em benefício da catexia de seu substituto” (Fenichel, 1981, p. 131-132). Poderíamos dizer que Leolo usa o mecanismo da sublimação na medida que usa escrita como uma forma de escapar de sua loucura.

Como podemos ver, atuavam em Leo diversos tipos de mecanismos de defesa de uma maneira que fica marcado o seu fraco princípio de realidade como, por exemplo, na projeção, onde o personagem deixa bem marcado a sua não divisão nítida entre o eu e o não-eu. Podemos perceber que os principais mecanismos de defesa que atuam em Leo são aqueles que mencionamos acima como os que, em demasia, caracterizam as estruturas psicóticas.

IV. Diagnóstico CID 10 e DSM-IV

Para satisfazer o critério A para esquizofrenia, é necessário que 2 ou mais dos seguintes sintomas apareçam por no mínimo 1 mês:

- (1) delírios
- (2) alucinações
- (3) discurso desorganizado (por ex., freqüente descarrilamento ou incoerência)
- (4) comportamento amplamente desorganizado ou catatônico
- (5) sintomas negativos, isto é, embotamento afetivo, alogia ou avolição

Leo apresenta os seguintes sintomas:

- **Delírios** : Ele crê que foi fecundado pelos espermatozóides instalados em um tomate por um italiano; afirma que não é canadense; que não se chama Leo Lozeau e que seu pai real não é seu pai.
- **Alucinações**: há uma luz que canta para ele toda a vez que ele escreve. Essa luz tem a voz de Bianca.
- **Pensamento desorganizado e discurso desorganizado**: Não temos acesso ao pensamento do garoto. Entretanto, podemos acessá-lo por intermédio do que ele escreve, já que ele se propõe a escrever tudo o que lhe vêm à mente. Essas escritas são muito desorganizadas, muitas vezes ininteligíveis. A própria história apresentada por Leo adulto é desorganizada, não respeitando a ordem cronológica.
- **Comportamento Catatônico**: No fim do filme o personagem fica catatônico, sem reação aos estímulos ambientais, mantendo uma posição rígida.
- **Embotamento afetivo**: A única pessoa que ele abraça é sua mãe e seu amor por Bianca é totalmente platônico, não chegando a tocá-la nem conversar com ela sequer uma vez.

- **Alogia:** O discurso de Leo é extremamente pobre (durante a infância). Ele fala poucas vezes durante o filme. Nesses momentos a fala é composta de respostas rápidas e vazias. Já o narrador (Leo adulto) tem um discurso muitas vezes enigmático, incompreensível.

Dessa maneira, o critério A é satisfeito, já que apresenta dois ou mais dos sintomas característicos. Além disso, tais sintomas ocorrem durante um período maior que um mês.

Para satisfazer o critério B deve haver uma disfunção social/ocupacional por uma porção significativa do tempo desde o início da perturbação. Leo aparece durante todo o tempo como uma criança, apesar de seus irmãos, que no início do filme eram pequenos, terem crescido. Assim, provavelmente ele também cresceu. Partindo desse pressuposto, pode-se concluir que ele tem uma disfunção social/ocupacional, já que não tem amigos, nem faz muitas atividades além de ler e escrever. Como não dá para saber como era Leo antes de apresentar a esquizofrenia, não dá para saber se isso é decorrente do transtorno.

Para satisfazer o critério C, é necessário a presença desses sintomas por no mínimo 6 meses, o que ocorre no filme.

Para satisfazer os critérios D, E e F, os seguintes tópicos devem ser respeitados:

- Não há presença de uso de drogas nem de abstinência;
- Não há transtorno invasivo do desenvolvimento
- Não há sintomas depressivos ou maníacos;
- Não há doença cerebral manifesta.

Segundo os critérios do CID 10 e DSM IV, Leolo é esquizofrênico.

Observando o CID 10, Leo tem Esquizofrenia indiferenciada, já que as afecções psicóticas preenchem os critérios diagnósticos gerais para a esquizofrenia mas não correspondem a nenhum dos subtipos, exibindo padrões de mais de um deles sem uma clara predominância de um conjunto particular de características diagnósticas.

V. Diagnóstico estrutural – psicose

Primeiramente, vale dizer a partir do que se parte para um diagnóstico estrutural. Segundo Calligaris (1989, pág. 9),

A clínica psicanalítica não é uma clínica descritiva, nem fenomenológica, mas é uma clínica estrutural, na medida em que o diagnóstico se estabelece na transferência. O que não quer dizer que o diagnóstico seja um diagnóstico sobre a transferência do sujeito, considerando a transferência que ele organiza como um fenômeno a mais. Não é disso que se trata. Trata-se

do fato que na transferência que o discurso do paciente organiza, a partir do lugar no qual o paciente coloca o “terapeuta” é que um diagnóstico é possível

Diante do que esclarece Calligaris, resta, então, refletir acerca do lugar no qual Leo adulto e narrador coloca o interlocutor a quem endereça sua narrativa. No caso da análise do filme, não se tem clareza sobre a quem Leo fala. O espectador fica em uma posição de interlocutor mudo, talvez de mero observador das falas do narrador endereçadas a um analista. Ao longo do filme, percebe-se que Leo contou a sua versão de como foi a infância, até a adolescência. A impressão que se tem é de que ele está tentando constituir um delírio, usando seu interlocutor para isso; constituir a metáfora delirante, que o sustenta como sujeito, defendendo-o da Demanda imaginária do Outro, que vai cedendo diante da construção do delírio (Calligaris, 1989). Como se vê, ainda nas primeiras cenas do filme, Leo conta ao seu interlocutor uma parte do delírio: “aqueles que só acreditam em suas verdades me chamam de Leo Lozeau. Dizem que ele é meu pai. Mas eu sei que não sou filho porque esse homem é louco, e eu não sou.” Pode-se observar que além de valer-se do interlocutor para contar a *sua* verdade, fica claro o caráter de certeza que a sua interpretação idiossincrática do mundo. A certeza possibilita um lugar para o sujeito do inconsciente. É Leo que detém o saber, o que é uma das características do discurso psicótico. Com relação a isso, Calligaris coloca que

sempre há, para o neurótico, um sujeito suposto cujo domínio da situação permite descansar. O pai, referência central do saber do sujeito, é suposto saber. Daí uma significação é garantida ao sujeito sem que um esforço no campo do saber seja necessário: referir-se ao pai é suficiente, visto que ele é suposto se encarregar do saber. Mas para o psicótico, relacionado a um saber sem sujeito suposto, é certo que a tarefa de sustentar este saber cabe ao sujeito mesmo. Ele só pode sustentá-lo assim, com a sua pessoa, então com a sua certeza egóica. (...) A problemática psicótica é autenticamente uma problemática de saber, é como percorrer e construir, mesmo que seja com a errância física, a rede de um saber total. (1989, p. 24-25).

E justamente percorrendo e construindo uma metáfora delirante que Leo conta sua pequena saga. Em uma cena ainda do início do filme, o personagem diz: “não procuro lembrar o que acontece em um livro. Tudo o que peço a um livro é que me dê energia e coragem, que me diga se há mais vida do que posso ter e que me lembre de que é urgente agir”. Interessante que o livro que ele utiliza para alimentar-se de “energia e coragem” é o livro que ele mesmo escreve. Ou seja, havia um outro livro, que ele lia. Ele gostava do livro. Mas Leo passa o filme todo escrevendo o seu próprio livro, e fica claro que o que

fornece “energia e coragem” é o que ele mesmo escreve, não aquele que ele lê. Novamente, o seu saber é o que ocupa o lugar do suposto saber de um outro sujeito, como se daria na neurose. Isso fica mais evidente em uma outra cena, em que ele fala sobre seus sentimentos após ter começado o processo de escrita: “Comecei a escrever tudo o que me vinha à cabeça. Minha família se tornara personagem fictícia. Eu falava deles como se fossem estrangeiros.” Vê-se que seu livro, que é produção sua, ganha ares de realidade mesmo se contraposto à sua vida.

Uma figura enigmática no filme é a de um senhor a quem Leo chama de Domador de Vermes. Dele, Leo diz “custei a entender que ele era a reencarnação de Dom Quixote, que estava lutando contra o hilotismo e queria me proteger da minha família”. Dom Quixote de la Mancha, personagem do livro homônimo de Miguel de Cervantes y Saavedra (1547-1616), remete-nos a delírios e alucinações.

Em outra cena, que ganha destaque por ser, segundo o narrador (Leo adulto), a primeira vez em que via a “brancura daquela luz” (uma luz que recorrentemente aparece a Leo), o avô tenta matá-lo, afogando-o em uma piscina. O que se destaca é que Leo não se refere de maneira negativa a esse episódio. Ele diz: “Lembro que não tive medo e que sonhei com a beleza do tesouro, talvez porque já soubesse que estava morto”. Em uma situação de iminência de morte, provavelmente muito desagradável, de que um neurótico certamente tentaria desvencilhar-se, Leo entende que apenas foi a outro lugar, ou seja, descobriu o fundo da piscina (com tesouros). Como ocorre para o psicótico fora de crise (aquela era a primeira vez em que via a luz), supõe-se que Leo “estaria num mundo no qual existe significação. Mas, no final das contas, todas as significações são significações em si mesmas, não se medem a uma significação que distribui as significações no mundo” (Calligaris, 1989, pág. 12), ou seja, brincar ou ser afogado na piscina têm o mesmo valor.

Considerando que

evocar a forclusão do Nome-do-Pai como processo indutor de psicoses é enfatizar o fato da impossibilidade em que se encontra a criança de poder se referir ao Pai simbólico. Em consequência, fazer que o Nome-do-Pai está foracluído é dizer que o Pai real não emergiu na qualidade e lugar de Pai simbólico. (...) o Nome-do-Pai está foracluído quando este significante é renegado no discurso da mãe (Dor, 1991, p. 106-107),

pode-se analisar trechos do filme em que a mãe é referida, o que pode dar algum entendimento sobre a relação imaginária de Leo e sua progenitora.

A mãe é quem salva Leo de ser assassinado pelo avô. Leo, ao contar isso, diz que “minha mãe tinha a força de um navio em um mar revolto”, em uma evidente demonstração de admiração. Em outra cena, aparece a grotesca mãe de Leo, enquanto este

afunda o rosto entre seus seios, dizendo que “ela era quente e amorosa. Eu adorava me enterrar em sua gordura. O cheiro de suor me acalmava.” Além disso, ao contar sua história, Leo coloca a mãe como a única figura de amor, salvo o delírio com Bianca (de que se tratará mais adiante) e uma única cena com a Rainha Rita (sua irmã).

Sobre o pai, Leo diz que “era um homem comum. Um cão que mordida sua desgraçada vida. Ele era baixinho, corpudo, com as faces rosadas. Algumas rugas lhe marcavam o rosto. Elas revelavam apenas a sua idade. Algum lugar entre o ‘bom dia’ e ‘adeus’, um meio-dia eterno tocado por um punhado de tempo. Uma testa que se prolongava além do seu queixo, sobre um pescoço que emergia de ombros bojudos”. Há um nítido contraste entre a descrição da mãe e a do pai. Enquanto a mãe parece bondosa, quente etc., o pai aparece cobrando-lhe as fezes. Além disso, Leo não aceita que seu pai seja, de fato seu pai. Ele acredita que sua mãe foi fecundada por um tomate em que estava depositado esperma de um siciliano. Isso, segundo Leo, lhe foi revelado em um sonho. Por seu pai ser italiano, Leo Lozeau muda seu nome para Léolo Lauzonne, e sempre que lhe chamam de Leo ele grita dizendo que seu nome é Léolo Lauzonne - Léolo Lozeau-ne: não Lozeau, o que significa que seu novo sobrenome é um “não” ao sobrenome do pai. Pode-se depreender disso que Leo não aceitou a penetração da mãe. A mãe fora penetrada por um tomate, não por um pênis. Ela não precisou ser tocada por homem para concebê-lo. Não houve, então, desejo da mãe por homem algum para que Leo fosse gerado. Começa a delinear-se o caráter sexual do delírio.

Em outra cena, Leo, em uma aula sobre o corpo humano pensava que “ninguém falava daquilo que inchava entre minhas pernas. Não sabia seu nome, nem em inglês, nem em francês. Durante muito tempo, pensei que os ingleses não o tinham”. Considerando que na cena, Leo já era pré-adolescente, fica evidente a falta de diferenciação sexual que permeava o saber do menino até então. Pode-se especular uma relação entre isso e falta da função paterna, castradora.. Leo, na continuação da cena, está trancado no banheiro, com revistas pornográficas e descobrindo a masturbação. O próprio Leo, adulto, fala sobre essa descoberta: “não percebo mais a cor rosa. O rosa sujo, o rosa morto. Não sinto mais minha carne. Estou ausente. Cada vez mais vítima do prazer (...) eu estava obcecado”. Salienta-se nessa parte a relação entre uma descoberta de sua sexualidade e as alterações perceptivas descritas por Leo. Calligaris (1989, p. 36) comenta algo sobre a adolescência que merece ser citado

Sabemos com quanta facilidade crises psicóticas se desencadeiam na fase da adolescência, e podemos pensar tranquilamente que a adolescência é um momento particular no qual o sujeito

encontra uma injunção a situar-se falicamente, a tomar o falo e ir na vida, a referir-se a uma instância paterna, a entrar na vida “ativa”.

Ao longo do filme, há uma personagem por quem Leo é apaixonado. Uma menina um pouco mais velha que ele, Bianca. Ela cantava, à noite, de dentro do armário de Leo. Um delírio, obviamente. O garoto escrevia suas anotações, e ela aparecia. Ele via uma relação causal nisso. Ele diz em uma cena: “bastava eu ler e escrever, e ela voltava a cantar para mim”. Essa aparição era central no delírio do personagem. Ele importava-se muito com a menina, comparava-a à Sicília, sua “terra natal”.

Mais ao final do filme, Leo passa da masturbação à relação sexual com outra pessoa. Não com Bianca, mas com Regina, uma prostituta que iniciava sexualmente os garotos do bairro. Ele diz: “Eu não tinha coragem de assumir meu amor por Bianca. Eu me contentava com Regina”.

Logo após a iniciação por que lhe conduziu Regina, o filme mostra Leo, à noite, escrevendo, a fim de que Bianca aparecesse. O narrador, então, diz: “às vezes eu passava noites a ler e a escrever dezenas de páginas sem vê-la. Bianca tornara-se muito exigente. Ela sabia que eu a traía com Regina e resolvera me punir”. Leo escrevia, mas Bianca não vinha; sem luzes no armário, nem Bianca cantando. Sem essa sustentação, Leo entra em uma crise catatônica.

Analisando, pode-se inferir uma relação entre a penetração que supostamente realizou em Regina (supostamente porque o filme não mostra explicitamente) e a crise que sucedeu a isso. Calligaris (1989, p. 20) refere que

No desencadeamento da crise existe sempre alguma coisa como uma injunção feita ao sujeito psicótico de referir-se a uma amarragem central, paterna. Ele não tem possibilidade de referir-se a esta amarragem que não foi simbolizada por ele, e a partir daí começa uma crise

A partir disso, pode-se tentar compreender o que houve com Leo. Para ele, a mãe não foi penetrada por um homem. O seu pai (o siciliano) jamais penetrou a mãe. A mãe não necessitava de homem, a não ser do próprio Leo. Este, ao descobrir a masturbação, deu sinais de que algo estava ruindo: não via mais a cor rosa e houve mudanças cenestésicas. Penetrar uma mulher foi percorrer caminhos nunca percorridos pelo pai. Foi ser objeto de desejo de outra mulher, que não a mãe. Foi usar o membro que inchava entre suas pernas e de que ninguém falava. Foi assumir um lugar de homem que Leo não conhecia.

VI. Outra possibilidade de diagnóstico estrutural – neurose obsessiva

Diversos autores analisaram o filme “Léolo: porque eu sonho” de maneiras diferentes da apresentada no presente trabalho. Patto (1998) faz uma leitura do filme de uma perspectiva do trabalho, da pobreza e da exclusão: “o tema de Léolo não é a insânia familiar, mas a condição operária, a descida ao inferno de uma família de trabalhadores pobres de origem estrangeira num país afluente do norte da América” (p. 140). Já outros autores observam que a “loucura” é da família Lozeau e que Leo luta para escapar desse mesmo destino. Na tese de doutorado de Froemming (2002), Leo é diagnosticado como um neurótico obsessivo. A partir desses dados, abordaremos agora essa diferente proposta de diagnóstico, já que não há como ter certeza de um diagnóstico estrutural, pois nosso “paciente” é um personagem de um filme.

O estudo da teoria freudiana sobre sexualidade infantil nos permite afirmar que as crianças se interessam, e muito, em saber de onde vêm os bebês. Esse interesse seria causado pela ameaça que significa a vinda de um novo bebê, de um irmãozinho, e do medo de que isso provoque a perda dos cuidados e do amor dos pais. Com esse interesse, a criança realiza verdadeiras investigações sobre a sua origem. Ela “recorre ao método direto de exigir uma resposta dos pais ou dos que cuidam dela, que representam a seus olhos a fonte de todo o conhecimento. Esse método, entretanto, falha” (Freud, 1976/1908). Falha na medida que os pais respondem com explicações mitológicas, como “é a cegonha que trás os bebês”, ou recriminam o interesse da criança, e esta, por sua vez, desconfia que algo proibido está sendo escondido. A partir dessa desconfiança, a criança passa a manter suas investigações em segredo, formulando novas teorias. “Essas teorias sexuais falsas (...) possuem uma característica muito curiosa: embora cometam equívocos grotescos, cada uma delas contém um fragmento da verdade (...) A parte dessas teorias que é correta e atinge o alvo provém dos componentes do instinto sexual que já atuam no organismo infantil. Não surge de um ato mental arbitrário ou de impressões casuais, mas das necessidades da constituição psicosexual da criança” (Freud, 1976/1908). Logo no início do filme é apresentada a teoria de Leo sobre o seu nascimento: ele acredita que sua mãe foi fecundada por um tomate contaminado com o sêmen de um camponês siciliano. A partir dessa teoria, ele passa a exigir que lhe chamem de Léolo Lauzonne.

Como se trata de um filme onde um adulto conta sobre sua infância, é bem possível que essa teoria sobre o tomate contaminado não seja a teoria original sobre o nascimento formulada por Leo, pois esta estaria recalcada, tendo em vista a abordagem do caso como se se tratasse de uma estrutura neurótica. “O que provém das comunicações espontâneas dos adultos a respeito de suas lembranças infantis conscientes está, na melhor das

hipóteses, sujeito à suspeita de uma adulteração no processo de rememoração; ademais, no seu exame deve ser levado em conta que os informantes se tornaram neuróticos” (Freud, 1976/1908). Porém, essa teoria de Leo pode ser uma fantasia posterior à castração, já que Freud (1976/1905) afirma que a fantasia é ativada pouco antes da puberdade. Isso aconteceria no momento em que o jovem começa a pôr em dúvida as qualidades extraordinárias que atribuía aos pais. Uma das principais características do neurótico é a intensa atividade imaginativa, o que contribui muito para a criação dos devaneios (pré) adolescentes. “A imaginação da criança entrega-se à tarefa de libertar-se dos pais que desceram em sua estima, e de substituí-los por outros, em geral de uma posição social mais elevada. Nessa conexão ela lançará mão de quaisquer coincidências oportunas de sua experiência real” (Freud, 1976/1909). Mesmo que a realidade exponha sua verdadeira origem, o jovem fantasia que é de outra família. Poderíamos pensar que o caso de Leo não corresponde aos devaneios neuróticos abordados por Freud, já que este afirma que o jovem tende a substituir seus pais verdadeiros por outros em posição social mais alta, e Leo substituiu seu pai, um operário de fábrica, por um simples camponês. Mas a grande ênfase de Leo é que esse camponês seria da Sicília, da Itália, e é esse o grande privilégio em relação ao pai verdadeiro. “A Itália é bela demais para pertencer só aos italianos”, diz Leo, demonstrando que os encantos da Sicília são muito mais significativos que o subúrbio de Montreal. O personagem também apresenta sua história como se sua família (pai e irmãos) sofresse com transtornos psíquicos. Isso também poderia ser considerada uma fantasia neurótica, para distanciar-se ainda mais de uma família que agora, para o jovem Leo, não tinha mais os encantos percebidos durante a infância. Apesar dessas fantasias parecerem rechaçar a figura dos pais, principalmente, a figura do pai, Freud (1976/1909) afirma que “todo esse esforço para substituir o pai verdadeiro por um que lhe é superior nada mais é do que a expressão da saudade que a criança tem dos dias felizes do passado, quando o pai lhe parecia o mais nobre e o mais forte dos homens, e a mãe a mais linda e amável das mulheres”. Essas fantasias podem durar até depois da puberdade, conscientes, então não é impossível que o adulto Leo, narrador do filme, traga novamente seus conteúdos.

Outro ponto que vale ser ressaltado é a presença, no filme, de cenas que podem ser interpretadas como uma fixação, de Leo, na fase anal retentiva. O narrador afirma que suas primeiras lembranças são os cheiros e a luz, enquanto vemos, na cena, o Leo bebê, sentado em um pinico, chorando, com sua mãe, sentada a sua frente, no vaso, incentivando-o a fazer força. “As crianças que tiram proveito da estimulabilidade erógena da zona anal denunciam-se por reterem as fezes até que sua acumulação provoca violentas contrações musculares e, na passagem pelo ânus, pode exercer uma estimulação intensa na mucosa.

Com isso, hão de produzir-se sensações de volúpia ao lado das sensações dolorosas” (Freud, 1976/1905). Enquanto toda a sua família parece ser fixada na fase anal expulsiva, Leo permanece durante muito tempo esquivando-se dos rituais familiares, como a ingestão de laxantes e a apresentação das fezes ao pai, mas não deixa de possuir, ele mesmo, outros rituais, só que com o propósito de reter. Segundo os escritos freudianos, é comum que os neuróticos criem cerimônias, rituais “escatológicos”. Froemming (2002) trabalhou em sua tese com a análise de trechos do filme “Léolo: porque eu sonho”, também enfatizando esse aspecto de ritualização obsessiva de atos cotidianos. “A severidade do super-eu do neurótico obsessivo se expressa em sua tenacidade, busca de correção e disciplina e por ser constantemente tomado por escrúpulos de toda ordem” (p. 118), por isso, simples atos cotidianos passam a ser acompanhados de rituais, tornando-se problemático. Segundo Freud (1976/1909b), o recalçamento na neurose obsessiva opera através de um rompimento de uma conexão entre afeto e a representação. Enquanto a representação é recalcada, o afeto permanece livre e se liga a outra representação. Daí o caráter muitas vezes cômico do sintoma obsessivo.

Ao chegar à puberdade, é normal o jovem estar cheio de dúvidas, sendo que, muitas vezes, as descobertas sexuais não são muito satisfatórias ou prazerosas. Leo fala em um momento do filme: “descobri o sexo entre a ignorância e o horror”. Esse pode ser um sentimento compartilhado por muitos adolescentes que não têm liberdade para tirarem suas dúvidas com os pais ou qualquer outra pessoa de confiança. Segundo Freud (1976/1905), a escolha do objeto na puberdade é consumada na esfera da representação, “e a vida sexual do jovem em processo de amadurecimento não dispõe de outro espaço que não o das fantasias, ou seja, o das representações não destinadas a concretizar-se”. Leo é apaixonado por Bianca, sua vizinha, descendente de italianos, mas ela, já mais velha, satisfaz os desejos sexuais do avô de Leo. Esse amor de Leo é uma fantasia pré adolescente que não se concretiza e inclui fantasias como vê-la cantando para ele. Para realmente satisfazer seus desejos sexuais (de penetração), Leo procura Regina, uma prostituta.

Após esse acontecimento, Leo não abandona seu investimento na fantasia com Bianca e sente-se culpado por tê-la traído. Essa culpa evolui para um quadro de estupro. O neurótico mais desadaptado adoeceria, quer dizer, apresentaria sintomas bem mais graves “quando, em consequência de sua própria maturação progressiva ou das circunstâncias externas de sua vida, as exigências reais do sexo tornam-se algo sério para ele. Entre a premência da pulsão e o antagonismo da renúncia ao sexual situa-se a saída para a doença, que não soluciona o conflito, mas procura escapar a ele pela transformação das aspirações libidinosas em sintomas” (Freud, 1976/1905). Uma das condições desse adoecimento

neurótico seria, para Freud, um excesso de ternura por parte dos pais, que aceleraria a maturidade sexual e diminuiria a capacidade da criança de enfrentar dificuldades amorosas no futuro. No filme, percebe-se a relação carinhosa que a mãe tem com Leo, e esse sentimento é recíproco. O excesso de atenção, amor, carinho, cuidado, por parte dessa mãe pode ter ocasionado o quadro estuporoso ao qual Leo chegou por uma simples desilusão amorosa.

Referências

- Aragão, & Ramirez, H. H. (2004). Sobre a metáfora paterna e a forclusão do nome-do-pai: uma introdução. Mental, 2 (3), p.89-105.
- Associação Americana de Psiquiatria (1995). Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais - DSM-IV. (4ª ed.) (D. Batista, Trad.). Porto Alegre: Artes Médicas.
- Calligaris, C. (1989). Introdução a uma clínica diferencial das psicoses. Porto Alegre: Artes Médicas
- D'agord, M. (2004). Defesas e mecanismos de defesas. Texto retirado da página <http://www6.ufrgs.br/psicopatologia/mdagord.htm>, em 29 de Julho de 2006, 14hs e 26min.
- Dalgarrondo, P. (2000). Psicopatologia e semiologia dos transtornos mentais. Porto Alegre: Artes Mádicas.
- Dor, J. (1991). O pai e sua função em psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora
- Fenichell, O. (1981). Teoria psicanalítica das neuroses. Rio de Janeiro: livraria Atheneu Ltda.
- Freud, S. (1976). Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. Em: Edição standard brasileira das Obras completas. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1905)
- Freud, S. (1976). Sobre as teorias sexuais das crianças. Em: Edição standard brasileira das Obras completas. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1908)
- Freud, S. (1976). Romances familiares. Em: Edição standard brasileira das Obras completas. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1909)

Freud, S. (1976). Notas sobre um caso de neurose obsessiva. Em: Edição standard brasileira das Obras completas. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1909b)

Froemming, L. S. (2002). A montagem no cinema e a associação-livre na psicanálise. Dissertação de doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Organização Mundial da Saúde (2003). Classificação estatística internacional de doenças e problemas relacionados à saúde – CID 10. (9ª ed.). São Paulo: Edusp.

Patto, M. H. S. (1998). Leôlo, Leôlo: o trabalho e o sonho. Psicologia USP, 9 (2), p. 139 – 150.

ANEXO

José Luís Longo

Especulações sobre o filme Leolo

A fim de propor novas reflexões sobre o tema do trabalho, a saber, o filme Leolo, parto do princípio que o filme se trata de Leolo endereçando suas falas a um analista. Digo o porque: em uma das cenas iniciais do filme, Leolo diz: “comecei a escrever tudo o que me vem à cabeça”, o que remete a um processo de associação livre. Outra premissa que utilizarei nas minhas especulações é quanto ao diagnóstico de Leolo. Vou considerá-lo como sendo um paranóico. Entendo que esse diagnóstico pode ser questionado, uma vez que o filme proporciona múltiplas interpretações, no entanto, creio que a hipótese da existência de um delírio bem organizado que constitui uma defesa contra a demanda imaginária do outro pode ser sustentada no caso de Leolo. Em virtude da parte em grupo deste trabalho abordar esse tema, vou poupar-me de desenvolvê-lo aqui, considerando-o como uma premissa.

Se forem verdade as duas premissas, então o filme trata de uma relação transferencial com um terapeuta. Esse é o tema de que quero tratar aqui. Além disso, intrigou-me a função de um dos personagens que, apesar de central no enredo do filme, permanece com identidade incógnita: o domador de vermes. Essas duas questões estão unidas, no meu entender, como explico mais adiante.

Calligaris (1989) fala de duas posições transferenciais, o pólo paterno no Real e a Demanda imaginária do Outro para casos de metáfora delirante. Considerando que em casos de delírio, o agente da metáfora está no Real, não no Simbólico, então Leolo tem organizado uma metáfora ao redor de um pólo central que está no registro Real (Calligaris, 1989). Entendendo que detectar a presença Real do pólo paterno

só é possível no quadro da transferência, na medida em que a transferência coloca a função paterna numa posição Real e não Simbólica. (...) Deveria ser possível ao analista, passando por esta função, se dar conta se as suas palavras estão sendo recebidas como alucinações auditivas pelo paciente ou como significantes (Calligaris, 1989, pág. 75)

Sendo Leolo um psicótico e estando ele em uma relação transferencial, certamente vai colocar a função paterna numa posição Real, logo, embora o analista fale desde um

registro simbólico, não é simbolicamente que será percebido. Sua voz é percebida como alucinação. O analista, nessas ocasiões, fala desde o lugar paterno no Real. Dessa maneira, deve haver nas cenas que nos mostra o filme, essas alucinações recebidas como o lugar paterno no Real. Quais seriam?

Em uma cena, aparecem Leolo e o Domador de Vermes em um lugar com muita água, durante a noite. Fica evidente que é uma cena fantástica. Leolo não estaria ali. Leolo apresenta o Domador: “Este era o Domador de Vermes. Passava as noites remexendo as latas de lixo. Ele só queria as cartas e as fotos. Ele as olhava com um doce sorriso. Apreciava cada palavra de amor, de separação, como se se tratasse da sua própria história. O domador acredita que as imagens e as palavras devem se misturar às cinzas e aos vermes para renascer na imaginação dos homens”; na mesma cena, o Domador diz a Leolo: “É preciso sonhar, Leolo. É preciso sonhar.” Logo, Leolo volta a falar do Domador: “Custei a entender que ele [o Domador de Vermes] era a reencarnação do Dom Quixote, que estava lutando contra o hilotismo e queria me proteger da minha família”.

Lembrando que aquilo que o Domador de Vermes fala é recontado para o espectador do ponto de vista de Leolo, ou seja, tomado no domínio do Real. Considero a hipótese de que o Domador de Vermes seja a voz do analista tomada como alucinação por Leolo. Sigo nas especulações: passar as noites remexendo latas de lixo, catando cartas e fotos. O que seriam as latas de lixo? Quem sabe memórias de Leolo, de uma família em que a merda (lixo) tinha função organizadora? Indo mais longe na especulação: “misturar imagens às cinzas e aos vermes para renascer na imaginação dos homens”, talvez uma poética maneira de se dizer *constituir um delírio*, afinal o delírio surge evitando a desorganização total, ou seja, surge a partir da possibilidade da desorganização total, ou ainda, surge a partir das cinzas e vermes da desorganização total. Pergunto se não seria essa a maneira que Leolo, psicótico, “vê” o processo de constituir um delírio que o defenda da demanda do Outro. Ainda há a questão que o próprio personagem levanta, que o Domador estaria ali para protegê-lo da família (demanda do outro).

O nome, Domador de Vermes (é Leolo que diz o nome aos espectadores) também pode ser entendido como uma sugestão de que se trata do analista. Os vermes vêm da merda, que está intimamente associada à história familiar. A família cria estratégias de controle pela merda: horário, quantidade, odor, tudo era usado para controlar os intestinos de Leolo, que cria estratégias para burlar esse escatológico sistema. Sendo ele um psicótico, não é sujeito por inteiro, não se libera do Outro. O que o Outro quer? Suas fezes. O analista, na medida em que atua na constituição de um delírio viável como forma de proteger-se dessa demanda, estaria, então domando os vermes.

Certamente não é possível encontrar uma resposta para tais especulações, pois o acesso à Leolo e seu mundo é muito limitado, afinal, é um filme e não um paciente a quem se pode acompanhar. Ainda assim, a riqueza do filme poderia servir de ponto de partida para muitos outros questionamentos/aprofundamentos psicanalíticos.

Referências

Calligaris, C. (1989). Introdução a uma clínica diferencial das psicoses. Porto Alegre, RS: Artes Médicas.