

“Tem alguém aí fora?”
A clínica do borderline em “The Wall”

Lucas Silva Santos¹, Contagem

Resumo: **The Wall** é uma obra autobiográfica, pois quase não existem distinções entre Roger Waters e o protagonista, Pink. É fascinante a oportunidade que Waters nos proporciona de nos levar para dentro de seu mundo interno com essa obra. Cabe ressaltar que este trabalho tem apenas o objetivo de um exercício psicanalítico. Vamos refletir sobre esse filme utilizando os seguintes autores e teorias:

1. Winnicott: capacidade de ficar só; falso e verdadeiro self; mãe suficientemente boa; ansiedades psicóticas e a importância do ambiente no desenvolvimento emocional primitivo.
2. Victor Manoel de Andrade: a clínica do borderline e o narcisismo.
3. Gley Pacheco Costa: a clínica do vazio na psicopatologia psicanalítica contemporânea.

Também utilizarei como auxílio na compreensão dos bastidores do filme um livro de Gerald Scarfe (diretor de animação de **The Wall**), com prefácio de Roger Waters, “*The making of Pink Floyd, The Wall*”.

PALAVRAS-CHAVE: Borderline. Clínica do vazio. “*The Wall*”.

Lucas Silva Santos

Em 6 de setembro de 1943, nascia na cidade de Surrey, sudoeste da Inglaterra, George Roger Waters. Filho de Mary e Eric Fletcher Waters. Passados 36 anos Waters criou *The Wall*, uma obra autobiográfica. Logo nas primeiras cenas do filme, ele nos remete à perda de seu pai, morto em combate na batalha de Anzio, em fevereiro de 1944, durante a Segunda Guerra Mundial. Antes de prosseguirmos na análise de *The Wall*, julgo ser importante recorrer às próprias palavras de Roger Waters sobre a origem da ideia desta obra.

The Wall, eu acho que todos já sabem, cresceu a partir da alienação do nosso público em certos shows que eu sentia em um estágio da minha carreira. É também a alienação que eu sentia na perda do meu pai – que foi morto durante a Segunda Guerra Mundial. De fato, vindo de uma forma mais ampla, sobre a alienação de um modo geral (Gerald Scarfe, 2010, p.6).

Quando Waters se refere à alienação sentida por ele em alguns shows, ele nos diz de um ato que cometeu com uma pessoa do público, durante a turnê *In The Flesh*:

Eu me lembro percebendo que eu estava fazendo nenhum contato com o público e que a performance não estava mais trazendo nada para mim. Era uma experiência muito deprimente tocar para um número enorme de pessoas, muitos das quais não conseguiam ver nada ou ouvir nada. Conforme a turnê continuava eu me sentia mais e mais alienado das pessoas que nós deveríamos estar entretendo. Tinha um cara particularmente na fila da frente que estava realmente tendo um bom momento, gritando para tudo. Eu fiquei mais nervoso e terminei chamando esse cara de xxxx e quando ele se aproximou o suficiente, eu cuspi na cara dele. Eu me choquei com esse incidente o suficiente para pensar: ‘Espere um minuto, está tudo errado, você sabe, eu estou odiando isso tudo’, e eu comecei a pensar sobre o que era aquilo. E foi naquele momento que tive a ideia de fazer essa peça e fazer *The Wall*, de fazer um show e construir um muro físico entre eu e o palco, para expressar o sentimento de medo e alienação que eu senti. Medo faz você defensivo, e quando você está defensivo, você começa a construir muros. (Scarfe, 2010, p.211).

“O medo faz você defensivo”. De qual medo Waters está dizendo? Como podemos compreender a alienação vivida por ele? Seu ato na turnê em 77 faz parte de um conjunto de vivências que nos levam a associá-la (?) com a clínica contemporânea.

“Tem alguém aí fora?” A clínica do borderline em “*The Wall*”

Passaremos agora a acompanhar o desenvolvimento da narrativa de *The Wall*, visando compreender esse medo por meio das teorias psicanalíticas sobre a clínica do borderline.

O filme se inicia com a imagem de um corredor de hotel. Em seguida há rápido corte para um soldado acendendo uma lamparina e um cigarro, ao som da música “*When the tigrees broke free*”. Esse soldado, como dito anteriormente, é o pai de Pink, momentos antes de sua morte na batalha de Anzio. Na cena seguinte, vemos pela primeira vez, Pink, um astro do rock, sentado, com um cigarro quase totalmente queimado entre seus dedos, com os olhos lacrimejados e com um olhar distante, hipnotizado diante da televisão. Em seguida, mais um corte, não para o passado, mas para o futuro. Pink está vestindo um uniforme militar preto, cantando para os jovens a música “*In the Flesh*”. O filme é repleto de cortes no tempo. A narrativa continua no momento em que Pink era bebê, associado às imagens dos soldados dizimados após o bombardeiro dos aliados na batalha de Anzio. Depois, vemos Pink adulto, na piscina do hotel, mas o jogo de câmera nos dá a impressão de que ele está caindo em uma queda d’água, passando para uma piscina de sangue, ao som de “*The Thin ice*” (o gelo fino): “Se você fosse patinando sobre o gelo fino da vida moderna; quando uma rachadura no gelo aparecesse debaixo dos seus pés; enquanto você arranha o gelo fino”. Este trecho da música conecta-se perfeitamente com a descrição do caráter borderline feita por Andrade. Segundo este autor,

No caráter borderline, o ego débil, embora use defesas primitivas, consegue organizar-se de modo a incorporá-las e manter o traço de caráter reconhecível, processo impeditivo da imersão na psicose. (...) Mantida a estrutura caracterológica, a labilidade típica do borderline possibilita a entrada provisória na psicose, na neurose e na perversão polimórfica. (...) o borderline não assume as diversas modalidades patológicas por imitação, simulação ou identificação superficial, mas por inconsistência estrutural genuína, que o leva à aquisição de extrema habilidade para manter-se em equilíbrio em superfície sempre escorregadia (Andrade, 2010, p.8).

Nesta fala sobre a superfície escorregadia do gelo fino e de suas rachaduras, cantadas por Pink, temos um indício dessa labilidade do borderline, em transitar pela psicose, pela neurose e pela perversão.

Lucas Silva Santos

Dando prosseguimento ao filme, na próxima cena aparece a mãe de Pink chorando pelo luto do marido, enquanto Pink brinca nos bancos da igreja. Segue cena em que ele brinca em um parque, observando uma menina com seu pai. Após essa cena, Pink um pouco mais velho, criança, vasculhando a gaveta do quarto de sua mãe, onde encontra uma carta enviada pelo rei, dizendo que seu pai havia falecido.

Neste momento inicial do filme, somos levados a compreender a dor de Pink pela ausência de seu pai. Esta ausência desempenhou uma importante influência no seu desenvolvimento emocional. Winnicott afirma o papel do pai nesse desenvolvimento como determinante na qualidade do ambiente: o pai é o responsável por lidar com a realidade externa, dando segurança para a mulher tornar-se temporariamente introvertida e egocêntrica (WINNICOTT, 1983, p.135).

Podemos pensar que o desenvolvimento emocional de Pink não apresentou essa segurança, não apenas pela ausência do pai, mas também devido às complicações da Segunda Guerra. Podemos, ainda, imaginar todo o medo e terror sentidos durante os bombardeios na Inglaterra. Neste momento, há no filme a animação de Gerrald Scarfe sobre um ambiente repleto de monstros, pessoas apavoradas, com suas máscaras de gás, um ambiente sombrio, com céu repleto de aviões que se transformam em cruzes.

Então, somos arremessados para a mais emblemática música de The Wall, "*Another brick in The Wall, part 2*". Conhecemos o professor que sempre castigava as crianças, expondo todas as suas fragilidades. O professor pega um livro preto, de poemas do Pink, humilhando-o, dizendo que é puro lixo. Aqui há uma denúncia contra os professores antieducadores. Acreditamos que esse professor aproxima-se muito do "Déspota louco" de Maldavsky, descrito por Costa. O "déspota louco" é um objeto interno que exerce um domínio absoluto o qual sucumbe o paciente, transformando-o em um ser desvitalizado. Esse objeto origina-se da figura da mãe não empática, inscrevendo-se na mente da criança como um interlocutor arbitrário que contraria a realidade (COSTA, 2010,p.62). Destaca-se a importância da figura da mãe, apontada não apenas por Maldavsky, mas também por Winnicott.

“*Tem alguém aí fora?*” A clínica do borderline em “*The Wall*”

Winnicott percebia o bebê não como alguém que sente fome e que tem necessidades instintivas apenas, mas também como um ser imaturo que está continuamente em risco de sofrer ansiedades inimagináveis. Daí a importância do papel da mãe e de sua função suficientemente satisfatória. Quando isso não existe, a criança é incapaz de iniciar sua maturação do ego, ou o desenvolvimento do ego é distorcido. Essa experiência da onipotência desenvolve uma área responsável pela absorção das irritações vividas pelo bebê, sendo que o ambiente teria reduzido ao mínimo a quantidade dessas irritações, protegendo o ego inicial da criança. O lactante tem duas opções: ser ou reagir. Reagir significa interromper a continuidade da existência do ser. Se há uma repetição das falhas do ambiente em proteger o ego do bebê, instaura-se a fragmentação do ser.

Podemos observar, nas próximas cenas do filme, a incapacidade de Pink de se preocupar. Rapidamente vemos uma foto dele com uma mulher, sua esposa. Então ele está deitado em uma cama, ligando para ela, mas ninguém atende. Inicia-se a música “*Mother*”. Depois, um registro de sua lembrança: sua esposa chega em casa, Pink está vendo televisão e ele não estabelece nenhum contato visual com sua mulher, como se ela não estivesse lá, demonstrando sua incapacidade de se preocupar, de se conectar com ela. Vemos aqui a mãe de Pink, junto com um médico, examinando-o, deitado em sua cama, quando criança. Pink se levanta e deita na cama da mãe e, na música, estas palavras: “Mamãe vai fazer todos os seus pesadelos se tornarem realidade, mamãe colocará todos os medos dela dentro de você”. A profundidade da letra de Roger Waters simboliza perfeitamente o Déspota louco de Maldivsky, a falha da função materna de introjetar as projeções da criança de Rosenfeld, a mãe narcísica de Mahler e a mãe não suficientemente boa de Winnicott.

Assistimos, então, as cenas do casamento de Pink, seguidas por ele sentando-se ao seu piano, com uma grande quantidade de haxixe sobre o instrumento. Sua esposa chega e mais uma vez ele não faz contato visual. Ela então pergunta: “Olá, existe alguém aí? Você se lembra de mim? Sou aquela do cartório de registro”. Mas Pink está completamente anestesiado pela droga. Exploraremos mais à frente a compulsão às drogas em pacientes borderline.

“Você sempre será um bebê para mim. Mamãe você realmente precisava ser tão grande?”. Podemos então compreender melhor o que Winnicott (1983) estava tentando dizer quando não ocorre a separação entre mãe e bebê e o que Mahler (1977) descreveu sobre a incapacidade da mãe na segunda subfase de separação – individuação, incapacidade de aceitar

Lucas Silva Santos

o afastamento do filho e sua autonomia, tornando-se uma mãe tão grande. Como podemos compreender a conexão da Mãe de Pink com a esposa dele, nesta parte do filme? Pela compreensão da teoria de Winnicott sobre o falso self, dissociação que se verifica nos casos borderline.

Qual é então a diferença entre o self verdadeiro e o falso self? Para Winnicott, a diferença está na capacidade de a mãe suficientemente boa complementar as expressões de onipotência do bebê, fortalecendo o ego do lactante, criando um verdadeiro self. Gradativamente o bebê recua da necessidade da onipotência, podendo aproveitar-se dos vestígios harmoniosos e agregadores dessa experiência, desenvolvendo sua capacidade de imaginar e de brincar, criando e catexizando o objeto externo.

Quando a mãe não é capaz de realizar a complementação da onipotência, falhando em satisfazer o gesto espontâneo do lactante, ela o substitui por seu próprio gesto, exigindo a validação do bebê por meio de sua submissão. Esta submissão é a origem do falso self, não permitindo o início do uso de símbolos, isolando o lactante, obrigando-o a sobreviver falsamente. Pelo falso self o bebê constrói relacionamentos falsos.

Winnicott aponta que “somente o self verdadeiro pode ser criativo e se sentir real. Quanto o self verdadeiro é sentido como real, a existência do falso self resulta em uma sensação de irrealidade e em um sentimento de futilidade” (WINNICOTT, 1983, p. 135). Este sentimento de futilidade foi o sentimento que provocou Roger Waters a criar “The Wall”, quando ele não via mais sentido no que estava fazendo, enquanto tocava na turnê “In the Flesh”.

Talvez o muro imaginado por ele tivesse a função de se proteger, da mesma forma que o falso self tem a função defensiva de ocultar e proteger o self verdadeiro contra o aniquilamento. A ameaça de aniquilamento ocorre devido ao fato de o ego não ser suficientemente forte para incorporar as satisfações do id e suportar as relações objetais, sendo incapaz de sustentar os riscos e as frustrações.

Além disso, o muro construído por Pink tem a finalidade de manter o ego protegido da exposição a feridas narcísicas. Andrade ressalta que as pessoas possuidoras de um falso self possuem uma deficiente estruturação narcísica:

“*Tem alguém aí fora?*” A clínica do borderline em “*The Wall*”

Elas conseguem soerguer poderosa e eficaz barreira atrás da qual esconderam o núcleo vulnerável do ego, protegendo-o de exposições causadoras de sofrimento. (...) Não é a defesa em si que é patológica, mas sim a estruturação deficiente que força o ego a se defender, (...) manter-se salva de feridas narcísicas – estas poderiam ser tão dolorosas que poriam em risco o equilíbrio atingido dentro do ego, podendo lançá-lo na psicose (Andrade,1993,p.98).

A barreira/muro de *The Wall* simboliza a defesa contra a vulnerabilidade estrutural do ego. Considerando Pink como um borderline, podemos pensar que sua condição reflete o “desequilíbrio entre narcisismo e relação objetal, surgido provavelmente no período que vai da perda da onipotência do narcisismo primário à tentativa de recuperá-lo mediante o narcisismo secundário” (Andrade, 2010, p.11).

O que acontece então na passagem do narcisismo primário para o secundário? Inicialmente, antes do nascimento, há o narcisismo primário total, abalado pelas múltiplas sensações e necessidades. Uma calma é alcançada pela respiração do bebê, mas ele sente fome e isso provoca uma nova convulsão da economia libidinal. Essa repetição de abalos e recuperações cria um padrão econômico. Se o objeto neutraliza adequadamente esses abalos, não há diferença econômica relevante e o bebê não tem a noção de diferenciação entre ele e o mundo externo, o que nos aponta para uma indiferenciação entre ego e id. Percebemos que Andrade explica o que Winnicott nos diz sobre a importância da mãe suficientemente boa oferecendo ao bebê a chance de viver a onipotência. Freud já havia descrito a importância do objeto, retomado futuramente por Winnicott.

Com a maturação biológica, somada aos registros das sensações corporais, inicia-se uma diferenciação progressiva entre o ego e o id (objeto/bebê). O bebê parte da indiferenciação com o objeto, repleto de onipotência, passando a perceber o objeto separado de si, sendo este verdadeiro detentor da onipotência. Conforme Freud ressaltou, não somos capazes de abrir mão de um prazer outrora experimentado, mas sim de encontrar um substituto. No caso do bebê, a substituição possível é a identificação, quando ele introjeta o objeto, na tentativa de recuperar a onipotência perdida. “Se na fase de indiferenciação estava identificado primariamente com o objeto, ao introjetá-lo identifica-se secundariamente com ele; se antes havia um narcisismo primário, agora há um narcisismo secundário” (ANDRADE, 2010, p.10).

Lucas Silva Santos

Todo esse trabalho de recuperação da onipotência perdida instaura o objeto dentro do ego, transformando-o em ego original e ego ideal, sendo o último um modelo para o primeiro. Como o ego original perdeu a onipotência, o ego ideal passa a ser fonte de autoestima. Traduzindo em outras palavras: o ego original deseja ser igual ao ego ideal, formando o superego.

Se ocorre uma falha nesse processo, o ego original distancia-se muito do ideal, rebaixando a autoestima. A fim de elevá-la, reativa-se a onipotência primitiva por meio de uma “fusão regressiva com o ideal, retomando a identificação primária, sem noção clara do objeto” (ANDRADE, 2010, p.10). Em outras palavras, se a mãe não consegue compreender empaticamente os conflitos narcísicos do bebê, este terá dificuldades em superar o narcisismo primário e o objeto é introjetado com a inveja e a agressividade nele projetadas, levando o ego ideal a ser o precursor do superego agressivo, distanciando cada vez mais o ego ideal do original. Isso produz defesas de divisão e negação contra a agressividade reintrojada.

Lendo o que acontece com Pink, utilizando as lentes dessa teoria, percebemos que ele sofre uma influência maior do que desejável do narcisismo primário. Uma das consequências disso é a energia libidinal e agressiva não neutralizadas adequadamente. Essa mistura da libido com a agressividade pode ser observada na sequência do filme, quando vemos a animação da dança das flores.

Uma rosa masculina entrelaçando-se com uma flor feminina, culminando na penetração. Após a penetração, ambas se transformam em um tipo de monstros que mutuamente se mordem. Ao final, a flor feminina torna-se bem maior que a masculina, a engole e se transforma em um pássaro negro. A animação continua com a música “Empty Spaces” (Espaços Vazios).

Este título nos remete à clínica do vazio, descrita por Costa, em que afirma que os corpos desses pacientes são simbolicamente desabitados de emoções, com uma capacidade precária de elaborar angústias, recorrendo a outros meios para tal fim, tais como o uso de drogas, as compulsões sexuais e o acting out. Com esses mecanismos, tentam diminuir a vivência de vazio.

Dando um salto no filme, a música “*Outro tijolo no muro, parte III*”, diz: “Não preciso de braços em volta de mim. Não vá pensar que eu preciso de coisa alguma.” Aqui vemos mais um sinal da influência maciça no narcisismo primário: a onipotência irrealista.

“*Tem alguém aí fora?*” A clínica do borderline em “*The Wall*”

Percebemos em Pink não só a descrença de que o outro pode oferecer algo de bom, mas também a negação de que ele precisa do outro.

O sentimento de rejeição é uma marca do borderline. Quando ele diz “ao todo, vocês foram apenas tijolos no muro”, percebemos a indiferença e a divisão, pois a imagem do muro e de tijolos nos leva a pensar que, neste muro, todos os tijolos são idênticos, do mesmo tamanho, com a mesma aparência, todos frios e sem vida. Todos iguais. Pink nos mostra sua deficiência da noção dos limites de si mesmo, dos objetos ao seu redor e da dificuldade de reconhecer a importância e a necessidade do outro.

Aqui podemos fazer um parêntese interessante. No show ao vivo de Roger Waters do *The Wall*, este é o momento da narrativa em que o muro está completamente construído, faltando apenas um tijolo. Também é o momento do fim da primeira parte do disco do *The Wall*, o fim do disco 1.

Ele então canta a música “*Goodbye cruel world*” (Adeus mundo cruel): “Adeus mundo cruel/ Estou te deixando hoje/Adeus/Não há nada que vocês possam dizer para fazer eu mudar de ideia/ Adeus”. Talvez quem está se despedindo seja o verdadeiro self de Pink, escondendo-se atrás do muro.

No filme, surge Pink com o seu corpo nu, colado ao muro gigantesco que se perde no horizonte e na escuridão. Aqui, a música título deste trabalho: “*Is there anybody out there?*” (Este alguém lá fora?).

Para compreendermos essa indagação de Pink, sobre a existência ou não de alguém do outro lado do muro, utilizaremos a contribuição de Winnicott sobre a capacidade de ficar só. “Maturidade e capacidade de ficar só significam que o indivíduo teve oportunidade através da maternidade suficientemente boa de construir uma crença num ambiente benigno essa crença se constrói através de gratificações instintivas satisfatórias” (Winnicott, 1983, p.34).

Mais uma vez percebemos a influência do meio no desenvolvimento emocional primitivo da criança. Esquemáticamente, Winnicott divide esse amadurecimento em três etapas: 1º. “Eu”; 2º. “Eu sou” e 3º. “Eu estou só”. “O indivíduo que desenvolveu a capacidade de ficar só está constantemente capacitado a redescobrir o impulso pessoal, e o impulso pessoal não é desperdiçado porque o estado de estar só é algo que implica sempre que alguém também está ali” (Winnicott, 1983, p.36).

Lucas Silva Santos

Entendemos impulso pessoal como a força do movimento de ligação com um objeto ou uma ideia. Conforme acompanhamos a história de Pink, percebemos que ele não tem essa capacidade de redescobrir seu impulso pessoal, fato este que o leva a desperdiçá-lo, já que ele não consegue sentir a presença de mais alguém, do outro lado do muro das defesas de seu falso self.

Compreendemos então o paradoxo que Winnicott nos aponta sobre a capacidade de estar só: apesar de Pink estar sozinho, ele não é capaz de estar só, pois, em algum momento da passagem do “eu sou” para o “eu estou só” ocorreu alguma falha, impedindo-o de sentir a continuidade e a consistência de sua mãe. A impossibilidade de atingir o nível do “eu estou só” coloca Pink em um estado de terrível insegurança, o que o impede de se integrar em uma unidade, sendo incapaz de perceber com clareza sua existência, bem como, a não percepção de que o seu existir é visto e compreendido por alguém. Esse estado de insegurança e desintegração é visto na sequência do filme, quando Pink está se sentando em frente à televisão e se transforma em criança.

Então ele começa a andar pelos campos de batalha da Segunda Guerra, chegando a um hospital. Ele explora o local, até encontrar um homem agachado no canto de um cômodo. Ao tocá-lo, Pink criança se depara com Pink adulto, segurando seu livro preto de poesias, mas visivelmente desintegrado. Saltando um pedaço do filme, chegamos à música “Comfortably Numb” (Confortavelmente entorpecido). Pink ficou confortavelmente anestesiado pelo uso das drogas em uma tentativa de fugir da dolorosa percepção de impotência provocada pela fragilidade de seu ego.

Acreditamos que o uso da droga e do álcool teve essa função defensiva em Pink: defendê-lo contra as ansiedades psicóticas, descritas por Winnicott (1983). Nesta parte do filme, observamos o seu empresário, junto com um médico, tentando recuperar Pink dos efeitos da droga, a fim de levá-lo para o show. Ele começa a ficar desorientado, com a câmera girando atordoadamente. Durante o caminho, Pink começa a ter sua pele deformada, como se ela estivesse derretendo. Como se estivesse perdendo essa membrana limitante da pele, impedido de separar o “eu” do “não eu”.

“*Tem alguém aí fora?*” A clínica do borderline em “*The Wall*”

Há aqui, nesta cena, três características das ansiedades psicóticas: a desintegração; ausência de conexão com o corpo; carecer de orientação. A quarta característica, cair para sempre, pode ser observada na última animação do filme, “O julgamento”, em que Pink cai para sempre na escuridão, transformando-se em uma folha.

Na sequência do filme, após a desintegração de Pink, ele se transforma em um líder fascista, com nítida referência ao nazismo. Música: “*In the flash*”. Aqui percebemos que o muro deixa de ter a função de proteção e passa a ter a função de um lugar onde as pessoas serão executadas.

Podemos deduzir que essa passagem ocorre devido à falha das defesas primitivas contra a impotência, revivendo as feridas narcísicas, como uma reação de “fúria narcísica” (Andrade, cita Kohut, 1972), ou como uma sede de vingança, proveniente do “narcisismo maligno” (Andrade, cita Kernberg, 1984). A sequência do filme é marcada por cenas de violência, ainda conectadas à explicação descrita acima.

Estamos caminhando para o final do filme e deste trabalho. Agora, vemos Pink sentando em um banheiro, dizendo: “*Pare, eu quero ir para casa, tirar esse uniforme e deixar o show. Eu estou esperando aqui nessa cela porque eu preciso saber se eu fui culpado o tempo todo*”. Nossa hipótese é que talvez esse sentimento de culpa tenha sido provocado pelo superego rígido formado pela distância entre o ego real e o ego ideal. Na sequência, vemos esse superego arcaico e rígido simbolizado pela animação de Gerald Scarfe: o juiz. Nesta animação, Pink está em um julgamento em que é acusado por um promotor, pelo professor da escola, pela esposa e pela mãe.

Na música final entramos em contato direto com o superego primitivo/arcaico de Pink, simbolizado pelo juiz dessa animação. No final do artigo de Andrade, este autor destaca a importância de se adaptar a técnica psicanalítica aos pacientes borderline, não focando na interpretação do reprimido. Ele aponta que a psicanálise passou pelas etapas da psicologia do id, do ego, do self e das relações objetais e que o próximo passo seria a psicologia do narcisismo, contemplando o papel do superego.

Winnicott também salientou que, com pacientes borderline (pacientes com um falso self determinante), conseguimos fazer mais progressos quando reconhecemos a não existência destes, em vez de trabalhar os mecanismos de defesa do ego. Tal conduta abre o caminho para a comunicação com o self verdadeiro.

Lucas Silva Santos

Para Costa, o maior risco presente em casos borderline é de o analista se identificar com o objeto traumatizador ou de o analista deixar-se contaminar pelo desânimo ou apatia, ou, ainda, sentir-se impaciente e com raiva, a fim de tirar o paciente da passividade. Se o analista cair nessas armadilhas, o paciente se tornará cada vez mais retraído, vivendo as palavras do analista como violentas invasões. Portanto, o analista precisa manter sua vitalidade, sem perder sua neutralidade.

Acredito que The Wall nos oferece a possibilidade de realizar esse exercício psicanalítico no qual verificamos alguns dos complexos aspectos da clínica do borderline. Uma clínica cada vez mais presente em nossos consultórios.

“Tem alguém aí fora?” A clínica do borderline em “The Wall”

Referências

- ANDRADE, Victor M. *Personalidade borderline e narcisismo – um exame de obscuridades conceituais à luz da metapsicologia freudiana*. 2010.
- _____. *Psicanálise de amplo espectro*. Rio de Janeiro. Imago. 1993.
- COSTA, Gley P. *A clínica psicanalítica das psicopatologias contemporâneas*. Artmed Editora. 2010.
- CHURRCHIL, Wilson. *Memórias da Segunda Guerra Mundial*. 1959.
- MAHLER, M. *O nascimento psicológico da criança. Simbiose e individuação*. Rio de Janeiro: Zahar Editores. 1977.
- ROSENFELD, H. *Os estados psicóticos*. Rio de Janeiro: Zahar Editores. 1968.
- SCARFE, G. *The making of Pink Floyd The Wall*. United States: Da Capo Press. 2010.
- WINNICOTT, Donald W. *O ambiente e os processos de maturação*. Arned. 1983.

Lucas Silva Santos
lucasantossilvapsi@gmail.com