

De Freud a Lennon: "All we need is love"

*From Freud to Lennon:
"All we need is love"*

Kátia Barbosa Macêdo, Luiza Macêdo Ferreira

Resumo

O presente texto teórico, construído a partir de uma análise documental, visa abordar a relação entre psicanálise e arte, enfocando o processo de sublimação e criação artística, partindo da análise de alguns fragmentos da obra de John Lennon. Na primeira parte, apresenta uma breve discussão acerca da relação entre arte e psicanálise, em seguida aborda o processo criativo, particularmente o mecanismo de sublimação. Na segunda parte, apresenta brevemente dados biográficos de John Lennon e utiliza cinco recortes de suas obras musicais como forma de ilustrar suas representações ligadas à figura feminina, analisando os mecanismos de projeção de sua angústia ligada ao desamparo, bem como a sublimação na criação de suas obras musicais, tendo como foco as representações femininas.

Palavras-chave

Psicanálise; sublimação; arte; representações; feminino.

Abstract

This paper aims to address the relationship between psychoanalysis and art, focusing on the process of sublimation and artistic creation, starting with an analysis of some fragments of John Lennon's pieces. Begins presenting a brief discussion about the relationship between art and psychoanalysis, then discusses the creative process, particularly the sublimation. The second part briefly presents biographical details of John Lennon and uses five clippings of his work as a way to illustrate their representations linked to the female figure, analyzing the mechanisms of projection of his anguish, and sublimation in the creation of their musical works, having focus on the female representations.

Keywords

Psychoanalysis; sublimation; art; representations; female.

Kátia Barbosa Macêdo

**Pontifícia Universidade
Católica de Goiás**

Professora titular da Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Doutora em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Mestre em educação pela UFG; Master em psicologia pela EAE de Barcelona, analista formada pela IPA, membro e professora assistente do Instituto de Psicanálise Virgínia Ferreira Bicudo da SPB.

katiabarbosamacedo@gmail.com

Luiza Macêdo Ferreira

**Pontifícia Universidade
Católica de Goiás**

Graduanda de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica de Goiás.

luizamacedoferreira@hotmail.com

Arte: forma privilegiada do inconsciente se expressar

Arte (do latim ARS, significando técnica e/ou habilidade) geralmente é entendida como a atividade humana ligada a manifestações de ordem estética, feita por artistas a partir de percepção, emoções e ideias, com o objetivo de estimular essas instâncias de consciência em um ou mais espectadores. A arte está por todos os cantos, pois não se restringe apenas em uma escultura ou pintura, mas também em música, cinema e dança. O ser que faz arte é definido como o artista. O artista faz arte segundo seus sentimentos, suas vontades, seu conhecimento, suas ideias, sua criatividade e sua imaginação, o que deixa claro que cada obra de arte é uma forma de interpretação da vida (PINHEIRO, 2007, p. 1).

A Psicanálise se debruça sobre a arte para buscar compreender seu processo. A arte é, em si, capaz de comover e promover o humano desde os primórdios da civilização. Freud não escondeu em suas obras a fascinação pela arte, por isso é comum à aproximação, desde o início, da Psicanálise com a arte. O editor de Freud, Strachey, lista nada menos que 22 artigos de Freud que tratam, direta ou indiretamente, de obras de arte de artistas em diversos campos de situações e temas retratados na literatura ou de problemas relativos à criatividade artística. Freud foi um grande escritor produziu como obra a Psicanálise. Segal (1993) afirma que, nos livros e nos artigos de Freud há referências em profusão a obras de arte, o que não surpreende, pois a pesquisa de Freud se faz no interior de toda manifestação da natureza humana e ele, dificilmente, poderia esquivar-se desse mundo fascinante do homem.

Ainda que Freud se tenha ocupado de outras formas de arte (pintura, escultura), era o escritor, o poeta (*Der Dichter*) que ele tinha em mente sempre que se referia à natureza da capacidade artística em geral. A arte e a literatura, na concepção do criador da Psicanálise, seriam resquícios do processo primário e o artista teria acesso privilegiado aos elementos do Inconsciente. Freud (1986 [1908]) percebeu que o escritor, o poeta, era uma voz sem fronteiras e sem idiomas, uma voz do mundo, que se tornaria própria, à medida que, ao se apropriar de um patrimônio cultural, milenar da literatura e da poesia, construiria a partir do labor uma subjetividade. Das várias obras a que Freud faz referência à arte, comentar-se-á mais detalhadamente quatro delas: *Delírios e sonhos da Gradiva de Jensen* (1986 [1907]); *Escritores criativos e devaneio* (1986 [1908]); *Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância* (1986 [1910a]) e *O estranho* (1986 [1919]), tendo como critério para a escolha o tema a ser explorado no presente artigo. Essas obras estão ilustradas na Figura 1, abaixo.

Figura 1 - Representação das principais obras freudianas que abordaram o processo criativo.



Fonte- Desenvolvida pelas autoras.

Freud teve aproximações literárias com obras de importantes escritores, como o Édipo Rei de Sófocles e Hamlet, de Shakespeare, ambos abordados em 'A interpretação dos Sonhos'.

No texto *Delírios e sonhos na Gradiva*, de W. Jensen (1986 [1907]) foi a primeira análise de uma obra literária feita por ele. Partiu de três pressupostos: os delírios e os sonhos são também realizações de desejos; os delírios de personagens de obras literárias têm seus conteúdos ligados a lembranças de sua infância, que passaram pelo processo de repressão, e ainda advertiu que

Não se esqueçam que a ênfase colocada nas lembranças infantis da vida do escritor deriva-se basicamente da suposição de que a obra literária, como o devaneio, é uma continuação ou um substituto, do que foi o brincar infantil (FREUD, 1986 [1908], p. 157).

Esses pressupostos foram utilizados por ele também para elaborar o texto *Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância* (1986 [1910a]), quando procurou desvelar o desenvolvimento psicosssexual de Leonardo com uma pesquisa de dados biográficos escassos para a época. A monografia sobre Leonardo foi sua única incursão extensa no terreno da biografia. No referido trabalho, duas contribuições se sobressaem, sendo a primeira o fato de ter afirmado que "a criação do artista proporciona, também, uma válvula de escape para seu desejo sexual" (Freud, 1986 [1910a], p. 120), e a segunda se refere ao conceito de sublimação proposto por Freud, citado abaixo e que será posteriormente retomado.

A observação da vida cotidiana das pessoas mostra-nos que a maioria conseguiu orientar uma boa parte das forças resultantes do instinto sexual para sua atividade profissional. O instinto sexual presta-se bem a isso, já que é dotado de uma capacidade de sublimação, isto é, tem a capacidade de substituir seu objetivo imediato por outros desprovidos de caráter sexual e que possam ser mais altamente valorizados (FREUD, 1986 [1910a], p. 72).

Em *Escritores Criativos e Devaneio*, pequeno ensaio de 1908, Freud lançou as bases do que poderia se chamar de estética psicanalítica, que se assenta na teoria já esboçada por Aristóteles na Poética, de que há uma continuidade genética entre o brincar da criança e a criação artística. Nesse ensaio, Freud compara o trabalho criativo do escritor ao da criança que brinca e encena criativamente, ação que lhe proporciona, por meio de um prazer prévio, uma fruição, um jogo com o imponderável.

A ocupação favorita e mais intensa da criança é o brinquedo ou os jogos... Ao brincar toda criança se comporta como um escritor criativo, pois cria um mundo próprio, ou melhor, reajusta os elementos de seu mundo de uma nova forma que lhe agrada. [...] O escritor criativo faz o mesmo que a criança que brinca. Cria um mundo de fantasia que ele leva muito a sério, isto é, no qual investe uma grande quantidade e emoção, enquanto mantém uma separação nítida entre o mesmo e a realidade. [...] Ao crescer, as pessoas param de brincar e parecer renunciam ao prazer que obtinham do brincar. A criança quando para de brincar, só abdica do ela com os objetos reais, em vez de brincar, ela agora fantasia, constrói castelos no ar e cria o que chamamos de devaneios (FREUD, 1986 [1908], pp. 149-151).

No referido texto, ele compara o escritor criativo com o devaneador: ele se baseia no conceito de prazer-desprazer e do princípio da realidade para explicar essa ideia sobre os escritores criativos. Para o autor, o devaneio é uma fantasia consciente, o que, de alguma forma, aproxima-se daquilo que

os escritores falam sobre a realidade para os escritores, sendo apenas uma fantasia sem sentido para um leitor comum. Freud ainda afirma que o artista é um devaneador. Ainda aborda a relação entre jogo, fantasia e escrita poética, pensando a estrutura temporal que as perfaz. Abordam o mesmo texto a relação entre o passado, o presente e o futuro interligados pelo fio do desejo que é a energia criadora do poeta e escritor. O escritor, no presente, busca, em suas vivências passadas, material para a sua escrita e o lança no futuro.

No texto *O Estranho* (1986 [1919]), todo construído em um diálogo com a obra de Hoffmann, aborda uma surpreendente estranheza com tudo que é mais íntimo e familiar em nós, irrupção do que deveria permanecer oculto, mas que vem à luz e coloca a pessoa diante do lugar do equívoco; a desvelar o horrível; o homem frente a frente com sua transitoriedade e finitude. Freud explica que o estranho, tal como é descrito na literatura pode ser ampliado, pois o que é estranho na vida real pode ser possível na fantasia. Ainda comenta que

O escritor imaginativo tem, entre muitas outras, a liberdade de poder escolher o seu mundo de representação, de modo que este possa ou coincidir com as realidade que nos são familiares, ou afastar-se delas o quanto quiser. [...] O escritor criativo pode também escolher um cenário que, embora menos imaginário do que o dos contos de fada, ainda assim difere do mundo real por admitir seres espirituais superiores, tais como espíritos demoníacos ou fantasmas dos mortos. Na medida em que permanecem dentro do seu cenário de realidade poética, essas figuras perdem qualquer estranheza que possam possuir (FREUD, 1986 [1908], pp. 310-311).

Ao se abordar a relação entre a arte e a psicanálise, e considerando o objetivo do presente artigo, faz-se necessário apresentar o processo criativo, enfocando na sublimação, mecanismo essencial para que o artista construa sua obra artística.

O processo criativo e a sublimação: a lente da psicanálise

Retomando a afirmação freudiana, a fonte da criação está nos desejos e nas pulsões. Para a psicanálise, desejos não satisfeitos podem gerar algum tipo de angústia, o resultado dessa angústia faz com que todo o aparelho psíquico da pessoa se mobilize para buscar uma via alternativa de satisfação.

Diante da angústia, Freud (1986 [1930]) afirmou que o indivíduo utiliza algumas estratégias, ressaltando principalmente: isolamento voluntário; submissão às normas; uso de substâncias tóxicas; tentativa de controlar a vida instintiva como defesas e sintomas; delírio ou cultivo da ilusão no fanatismo religioso (tornar-se louco), amar e ser amado e a sublimação via trabalho.

Figura 2 – Representação gráfica das principais estratégias utilizadas pelo indivíduo para lidar com o sofrimento, segundo Freud (1986 [1930]).



Fonte - Desenvolvido pelas autoras

Dentre as estratégias apresentadas acima, uma chama especialmente a atenção: a sublimação via trabalho e arte. A constituição da civilização e da religião foi especificamente abordada por Freud para explicar a estratégia para lidar com a angústia em uma dimensão de renúncia pulsional.

De todos os mecanismos utilizados pelos artistas para a criação de uma obra, o que Freud sublinhou como o mais importante é a sublimação, pelo fato de ser ele o que permite, ainda que indiretamente, uma satisfação da pulsão.

Macêdo (2013) comenta que o conceito de sublimação aparece frequentemente na literatura psicanalítica. O termo advém do latim *sublimatio*, significando tornar puro e sublime (MIJOLLA, 2005). Processo postulado por Freud para explicar atividades humanas sem qualquer relação aparente com a sexualidade, mas que encontrariam o seu elemento propulsor na força da pulsão sexual. Freud descreveu como exemplos da atividade de sublimação a atividade artística, a investigação intelectual e o trabalho como constituinte do processo civilizatório.

A noção de sublimação conheceu uma evolução ao longo da obra de Freud que partiu da ideia de enobrecimento, um trabalho intrapulsional que exige uma transformação prévia da energia psíquica visando a satisfação dos desejos. Ao longo de toda a sua obra, Freud recorreu à noção de sublimação para explicar certos tipos de atividades advindas de um desejo que não poderia ser manifesto explicitamente pela possibilidade de a pessoa ser censurada (e talvez excluída).

Na primeira parte de sua obra, conhecida também como primeira teoria pulsional, ele utilizou esse termo para designar uma atividade humana bem-sucedida, principalmente no campo artístico e intelectual, que gerasse reconhecimento público e que não teria nenhuma ligação aparente com a sexualidade. No uso dessa concepção, a pessoa transformaria criativamente a energia da pulsão sexual em forma de sublimação, e obteria uma satisfação indireta. Um exemplo clássico que Freud apresentou foi o de um cirurgião, que conseguiria sublimar suas pulsões agressivas e violentas em uma atividade socialmente aceita e admirada. Nos *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1986 [1905]), ele apresentou sua primeira definição da sublimação, como um princípio de elevação estética comum a todos os homens, mas do qual, a seu ver, só eram plenamente dotados os criadores e artistas.

A pulsão sexual põe à disposição do trabalho cultural quantidades de força extraordinariamente grandes, e isto graças à particularidade,

especialmente acentuada nela, de poder deslocar a sua meta sem perder, quando ao essencial, a sua intensidade. Chama-se a esta capacidade de trocar a meta sexual originária por outra meta, que já não é sexual, mas que psiquicamente se aparenta com ela, capacidade de sublimação (FREUD, 1986 [1905], p. 187).

Freud chegou a considerar a sublimação como o mecanismo mais elevado para se obter satisfação, ainda que de forma indireta. Ressaltou ainda sua importância para a constituição e manutenção da civilização. Assim, a sublimação apresenta-se como um destino pulsional privilegiado porque a energia psíquica, ao derivar-se, permite uma gratificação ou prazer, ainda que indireto em uma ação ou objetos que sejam valorizados culturalmente pela sociedade. A gênese da capacidade de sublimar depende simultaneamente das disposições constitucionais do indivíduo e dos acontecimentos da sua infância.

Em *Totem e Tabu* (1986 [1913]), Freud, retomando seu projeto de aproximar repressão e vida civilizada desde a *Moral sexual civilizada e doença nervosa moderna*, indicava a importância da repressão de certos impulsos considerados proibidos para que fosse possível a constituição das normas e leis do processo civilizatório, sendo a repressão desses impulsos e sua sublimação, fundamentais para a constituição da sociedade.

A sublimação do instinto constitui um aspecto particularmente evidente do desenvolvimento cultural; é ela que torna possíveis às atividades psíquicas superiores, científicas, artísticas ou ideológicas, o desempenho de um papel tão importante na vida civilizada. Essas pessoas se tornam independentes da aquiescência de seu objeto, desviando-se de seus objetivos sexuais e transformando o instinto em um impulso com uma finalidade inibida.[...] Às vezes, somos levados a pensar que não se trata apenas da pressão da civilização, mas de algo da natureza da própria função (sexual) que nos nega satisfação completa e nos incita a outros caminhos. Isso pode estar errado; é difícil decidir (FREUD, 1986 [1913], p.112).

Com o desenvolvimento de suas pesquisas, Freud se viu obrigado a rever e ampliar alguns conceitos, e a teoria desenvolvida nessa etapa ficou conhecida como segunda teoria pulsional, apresentada em *Além do princípio do prazer* (1986 [1920]), onde a descoberta da pulsão de morte foi um de seus principais aspectos de mudança. Desse modo, Freud destacou que a energia posta à disposição para a sublimação provinha tanto da pulsão de vida (*Eros*) quanto da pulsão de morte ou agressiva (*Thanatos*).

Essa ideia foi retomada em *Psicologia de grupos e análise do Ego* (1986 [1921]) e posteriormente em *O mal estar na civilização* (1986 [1930]), onde o autor conceitua a civilização e inicia a apresentação de sua tese dos motivos para o mal estar na civilização, indicando que ele decorre da pressão exercida pela civilização, a renúncia pulsional que o indivíduo deve fazer para se inserir em grupos e na sociedade. Para ele,

Civilização descreve a soma integral das relações e regulamentos que distinguem nossas vidas das de nossos antepassados animais, e servem para proteger os homens contra a natureza; ajustar os seus relacionamentos mútuos (leis) e valorizar a beleza, a ordem e a limpeza. O que chamamos de nossa civilização é em grande parte responsável por nossa desgraça, e seríamos muito mais felizes se a abandonássemos e retornássemos às condições primitivas... a civilização não se mostrou capaz de atender aos anseios do ser humano, e Freud comenta que 'o programa de tornar-se feliz, que o princípio do prazer nos impõe, não pode ser realizado' (FREUD, 1986 [1930], pp. 100-105).

É importante comentar que Freud sublinhou sempre os riscos que comporta a sublimação das pulsões quando se efetua a custa das pulsões, pois o sujeito fica privado de satisfações imediatas. Embora a sublimação se apresente como um mecanismo que fortalece o vínculo social e promove a construção da cultura e da sociedade, ela também pode desequilibrar psiquicamente a pessoa, quando passa a impor modelos ideais e cada vez mais exigentes da energia psíquica das pessoas. Os pós-freudianos influenciados por Anna Freud consideram esse mecanismo como uma defesa, e os influenciados por Klein vêm nele uma tendência a restaurar o objeto bom, destruído pelas pulsões agressivas, conforme Fleury e Macêdo (2012 a; 2012 b).

A obra de arte: objeto privilegiado para projeção do inconsciente do artista

Os desejos dos artistas são expressos na obra de arte, conforme Johanson (2004). Os pensamentos de Mayakovsky (1984) e Duras (1994) remetem à criação freudiana do conceito de desejo e pulsão como território-limite, limite de continentes, terra e mar, corpo e linguagem, volúpia da carne e volúpia da subjetividade “uma medida de exigência de trabalho que é imposta ao psíquico em consequência de sua ligação ao corporal” e, mais além, aos conceitos de pulsão de vida e pulsão de morte, pulsão ligada ao polo representacional e pulsão desligada, energia livre, a eterna antinomia de Eros e Thanatos (FREUD, 1986 [1921]).

O escritor vive angústias em seu processo criativo e busca transformá-las em desafios criativos, transformar o sofrimento em prazer e o faz por meio da sublimação, uma ponte que liga seu imaginário ao imaginário do leitor, conforme Freud (1986 [1908]).

Em minha opinião, todo prazer estético que o escritor criativo nos proporciona é da natureza desse prazer preliminar, e a verdadeira satisfação que usufruímos de uma obra literária procede de uma liberação de tensões em nossas mentes. Talvez até grande parte desse efeito seja devido à possibilidade que o escritor nos oferece de, dali em diante, nos delectarmos com nossos próprios devaneios, sem auto-acusações ou vergonha. (FREUD, 1986 [1908], p. 158).

A criação dá-se com a determinação interna, que supera a hesitação e faz com que o artista tome conhecimento de sua experiência por intermédio de sua obra e, até mesmo para ele, essa experiência não será de todo revelada, ressalta Johanson (2004).

A obra de arte é o produto final que se desprende do artista e a partir da qual será dado a conhecer, como um ser único e autônomo, a posteriori, com o seu desprendimento. Na obra de arte, estão presentes tanto os valores provenientes do contexto cultural do artista como aqueles valores provenientes de seu mundo subjetivo, individual.

Freud, quando realizou uma leitura psicanalítica de obras literárias em várias de suas obras, como as acima relatadas, partiu do pressuposto de que seria possível realizar uma análise psicanalítica de um autor por meio de sua biografia e de sua obra. Tanto no estudo de Gradiva, Leonardo, Moisés de Michelangelo, ele partiu da obra e da biografia do artista para empreender sua jornada, o que autoriza outros autores a empreender essa leitura, utilizando a mesma metodologia. Ele afirmou:

O material de que dispõe a psicanálise para uma pesquisa consta de dados da história da vida de uma pessoa; de um lado as circunstâncias acidentais e as influências do meio e, do outro lado, as reações conhecidas do indivíduo. Baseada em seu conhecimento dos mecanismos psíquicos, propõe-se, então, estabelecer uma base dinâmica para a sua natureza, fundamentada na intensidade de suas reações, e desvendar as forças motivadoras originais de sua mente, assim como as suas transformações de uma personalidade no curso de sua vida é explicada em termos da ação conjugada da constituição e do destino, de forças internas e poderes externos (FREUD, 1986 [1910b], p. 122).

Assim, seguindo o exemplo freudiano, o objetivo do presente texto foi abordar relação entre arte e psicanálise, enfocando o processo criativo e a sublimação e, partindo do recorte de algumas letras de músicas de John Lennon, abordar suas representações relacionadas à figura feminina.

Partiu-se de alguns pressupostos:

1. John Lennon era um artista, que suas letras de músicas representam o resultado de seu processo criativo;
2. Ele conseguiu sublimar sua angústia relacionada à falta de sua mãe e outras dificuldades relacionadas à figura feminina em letras de músicas (textos poéticos), que facilitou a identificação imediata de vários fãs, indicando assim que abordava aspectos universais do ser humano e suas angústias;
3. Conforme Freud (1986 [1910b]) assinalou, a escolha de objeto de amor do adulto decorre da constelação psíquica relacionada à mãe na infância.

John Lennon e a figura feminina: um breve recorte biográfico

É importante comentar que foram recortados apenas alguns aspectos de sua biografia a partir dos trabalhos de Thomas (2010); Stones (2011); Gomes (2010) e Couto (2010) visando a atender especificamente os objetivos do presente artigo, sendo que para maiores informações buscar os referidos autores, bem como o filme intitulado “O garoto de Liverpool”. Assim, não foi objetivo do presente texto esgotar a biografia de um artista mundialmente aclamado, tanto em decorrência de sua obra quanto de sua personalidade única.

John Winston Lennon, filho de Alfred Lennon e Julia Stanley Lennon nasceu em nove de outubro de 1940 em Liverpool, Inglaterra. Os pais biológicos não eram casados, o pai deixou John aos cuidados da mãe, e só voltou a contatar o filho quando já era famoso. A mãe teve a guarda do filho suspensa e quem passou a ser responsável legal e a exercer a função materna foi sua irmã, Mimi (Mary Smith), casada com George. Julia tinha outra família e visitava John regularmente. Essa situação marcou profundamente sua identidade, pois em várias obras ele se remete ao abandono, desamparo e falta de amor.

Julia pode ser considerada como a responsável pela introdução de John no mundo da música. Quando tinha 11 anos ele frequentava a casa da mãe, onde ouvia música e aprendeu com ela a tocar banjo e ukulelê. Seu primeiro violão foi presente de Julia. Pode-se pensar que, com a música, se abria uma possibilidade de John se aproximar afetivamente de Julia, pois ela se interessava por música e o estimulava a cultivar a expressão musical. Um fato ocorrido em 1958 interrompeu esse processo: Julia foi atropelada por um policial bêbado e morreu, quando John tinha 17 anos.

Desse modo, quando John tentava um processo de aprofundamento de sua relação com a mãe biológica, ela faleceu, reafirmando assim sua representação da figura feminina como carregada de vazio e angústia. Desse modo, essa vivência de falta de uma mãe presente e atenta ficou registrada em John, e muito influenciaria sua relação com outras mulheres.

Conforme Freud (1986 [1910b]) afirmou, a escolha psíquica de objetos de amor decorre da constelação psíquica relacionada à figura materna. O fato o aproximou de Paul McCartney, que também era órfão de mãe. John, talvez buscando elaborar a perda, buscou na expressão musical uma forma de transformar a dor e construir uma identidade, e usando a sublimação, fundou primeiramente a banda *Quarryman*. Posteriormente fundou os Beatles, com Paul, George e Ringo.

Seus relacionamentos com figuras femininas foram marcados por ambivalências (amor, ódio), idealizações e infidelidades por parte de John. John foi casado com Cynthia Powell, mãe de Julian Lennon. Durante o casamento, John nem divulgou para a imprensa que era casado, e Cynthia acompanhava as turnês sem ser identificada como esposa de John. Conforme Freud (1986 [1912]), duas correntes interferem nos relacionamentos dos casais: a corrente afetiva e a corrente sensual, sendo que a primeira geralmente é marcada por traços de ambivalência, tendo como componentes amor e ódio, além do fato de que às vezes é comum haver uma tendência à depreciação da mulher por homens.

Em 1968 John e Yoko começaram um relacionamento amoroso. Na época, Cynthia estava viajando e quando descobriu o caso do marido pediu divórcio, alegando infidelidade. Com o divórcio, John se separou de seu filho Julian, repetindo de certa forma o abandono paterno que sofreu quando criança.

O relacionamento com Yoko trazia traços de idealização da figura feminina e às vezes de indiferenciação. Freud (1986 [1910b]) comenta a tendência de se idealizar o objeto amado, geralmente projetando uma imagem materna na mulher amada.

A imprensa e os fãs dos Beatles atacavam Yoko, o que fez que John declarasse que ele e ela eram uma pessoa só. John e Yoko tornaram-se inseparáveis, tudo eles faziam juntos, protestavam juntos contra a guerra do Vietnã; fizeram uma experiência chamada de "*Bed-In*", onde os dois ficaram dez dias na cama gravando suas experiências e ideias para serem divulgadas na mídia, reafirmando o slogan emblemático "faça amor, não faça guerra". No entanto, apesar das afinidades, a infidelidade novamente ocorreu, e o casal se separou em 1973. John começou a viver com uma nova mulher, May Pang (experiência posteriormente denominada por ele de 'o final de semana perdido'). Após a reconciliação de John e Yoko, no dia 9 de outubro de 1975, eles tiveram um filho chamado Sean Lennon, John abandonou a carreira para dedicar-se ao filho, talvez como uma forma de reparar a representação da figura paterna.

Alguns aspectos importantes de sua personalidade eram o espírito de liderança, a rebeldia e o inconformismo, sendo que sempre adotou uma postura crítica e desafiadora. Sua atitude causou polêmicas em várias situações. Na escola, John era considerado um aluno muito rebelde, o que o levou a ser expulso. A rebeldia de John continuou ativa em várias ocasiões:

- No dia 4 de março de 1966, durante uma entrevista de John Lennon para o London Evening Standard, gerou muita polêmica ao afirmar que "Nós, Beatles, somos mais populares do que Jesus neste momento."
- John devolveu sua medalha BEM - Membro do Império Britânico, que ele havia recebido da rainha Elizabeth II, no mês de novembro de 1969, em protesto contra o envolvimento britânico na guerra do

Biafra e contra o apoio dado aos Estados Unidos na guerra do Vietnã.

- A gravação da canção "Give Peace a Chance" em 1969 contra a Guerra do Vietnã marcou a transformação de Lennon em um ativista antiguerra. Foi o que desencadeou um processo que culminou em 1972, quando a administração do presidente norte-americano Richard Nixon tentou deportá-lo dos Estados Unidos.

Em 8 de dezembro de 1980 foi assassinado por um fã, deixando milhares de pessoas estarecidas com o fato, pois não poderia ser mais contraditório que exatamente um dos ícones da não violência morreu vítima dela.

Algumas representações de mulheres na obra de Lennon

Na segunda parte do texto, serão apresenta dos trechos de cinco músicas compostas por Lennon e uma em parceria com Paul McCartney, que foram escolhidas pelo fato de traduzirem uma vivência emocional relacionada aos seus sentimentos ligados à figura feminina.

A primeira delas é *Mother* (mãe), composta em 1970 em seu primeiro álbum solo, onde Lennon fala de sua infância de abandono, tanto por seu pai quanto por sua mãe. Nesse fragmento, fica claro a vivência de abandono, solidão e desesperança, desinvestimento na relação com os genitores. Essa falta será sentida como um vazio, expressando a dificuldade de estabelecer vínculos futuros e a dificuldade de superar essa falha nas relações vinculares primitivas.

Mother	Mãe
<i>Mother, you had me, but I never had you, I wanted you, you didn't want me</i>	Mãe, você me teve, mas eu nunca a tive, Eu te quis, você não me quis.
<i>So I, I just got to tell you, Goodbye, goodbye</i>	Então eu, eu apenas tenho que lhe falar, adeus, adeus.
<i>Father, you left me, but I never left you, I needed you, you didn't need me</i>	Pai, você me deixou, mas eu nunca o deixei, Eu precisei de você, você não precisou de mim.
<i>So I, I just got to tell you, Goodbye, goodbye</i>	Então eu, eu apenas tenho que lhe falar, adeus, adeus

Freud, ao longo de sua obra, principalmente nos *Três ensaios da Teoria Sexual* de 1905, comentou a importância fundamental dos vínculos nas relações primitivas e seu papel na constituição da identidade e do desenvolvimento psíquico. Sinaliza que a personalidade é formada partindo dos vínculos estabelecidos com a mãe, primeiramente e depois com o pai. Comenta ainda que toda a vivência relacionada ao Complexo de Édipo é fundamental para a organização psíquica da pessoa, fortalecimento do Ego e introjeção do Superego.

Além disso, tem-se a impressão que essa queixa tem uma nuance de um sentimento estranho, conforme Freud (1986 [1919]) afirmou. Um misto de terror, angústia, medo, difícil de reconhecer como parte de si mesmo. Quando ocorreu, como com Lennon, um abandono da figura materna, que o deixou com a tia, seguramente essa situação deve ter sido vivenciada com muita angústia e dor, e a letra do trecho da música transcrito indica o registro de vazio e falha nessas relações primitivas.

Freud também comentou sobre o movimento narcísico (1986 [1914]), indicando que quando há problemas ou falhas nas relações primitivas mãe-bebê, o processo de separação-individuação fica comprometido, e a pessoa

desiste de uma relação objetual. Quando isso ocorre, ela se relaciona com o mundo utilizando a linguagem possível dos afetos, desenvolvendo o narcisismo, a perversão em forma do sadismo-masochismo ou a melancolia, todas tendo em comum um retorno da catexia objetual para si mesmo. Assim, tanto na estrofe final do trecho acima transcrito quanto no trecho a ser apresentado abaixo, fica claro o movimento narcísico de se despedir, deixar de investir em objetos internos e voltar a catexia para si mesmo.

O segundo trecho de música a ser apresentado fala exatamente desse movimento de desinvestimento nos objetos externos e o retorno narcísico da libido para si mesmo. O título da música *Isolation* (isolamento), composta também em 1970 em seu primeiro álbum solo, onde Lennon aborda alguns dos prováveis motivos de seu isolamento, talvez como consequência da falta de uma relação continente e suficientemente boa com sua mãe e pelo abandono do pai.

Isolation	Isolamento
<i>People say we got it made, Don't they know we're so afraid, Isolation</i>	As pessoas dizem o que temos feito, Eles não sabem que estamos com tanto medo, Isolamento.
<i>We're afraid to be alone, Everybody got to have a home, Isolation</i>	Estamos com medo de ficar sozinhos, Todo mundo tem que ter um lar, Isolamento.
<i>I don't expect you to understand, After you've caused so much pain</i>	Eu não espero que você entenda, Depois de você ter causado tanta dor.
<i>But then again you're not to blame, Your just a human, a victim of the insane</i>	Mas então, novamente você não é culpado, Você é apenas um humano, uma vítima da insanidade

Percebe-se que, à medida que John buscava aceitar seu vazio e sua falta, se perceber como solitário, e compreender sua situação, visando transformá-la, já se dava o processo de elaboração interna, processo criativo para construir uma saída que atendesse ao seu desejo de amare ser amado. A queixa de sua dor foi repetida no terceiro trecho de música, intitulada *How* (como), composta em 1971, em seu segundo álbum solo, onde ele retoma o tema do vazio, da falta e do desconhecimento do que era amor.

How?	Como?
<i>How can I give love when I don't know what it is I'm giving?</i>	Como posso eu dar o amor quando eu não sei o que é que estou dando?
<i>How can I give love when I just don't know how to give?</i>	Como posso eu dar o amor quando eu apenas não sei dar?
<i>How can I give love when love is something I ain't never had?</i>	Como posso eu dar o amor quando o amor é que algo que nunca tive?
<i>Oh no, oh no</i>	Oh, No. Oh, No

Ao repetir a queixa da falta de amor, ele repetia também um pedido para que pudesse pensar uma forma para transformar a dor, aprender a amar e, quem sabe, ser amado. O repetir a queixa, o sintoma, o ato é comentado por Marucco (2007) quando afirma:

A repetição se traduz também no social e no cultural, como efeito de um trauma que, ao não encontrar possibilidade de representação e elaboração, reaparece e se atualiza em um retorno ao mesmo, ao idêntico... As repetições marcadas pela pulsão de morte deixam um sulco em certa naturalização como destino... Nos primórdios do nascimento do psíquico, inaugura-se a relação dialética entre a pulsão e o objeto. A repetição traria à luz as marcas dessa relação, com suas transformações, suas obstruções, sua

articulação particular com o traumático e com aquilo que está além do trauma: o vazio, a ausência, o nada. Diante da impossibilidade de subjetivação desse trauma, o sujeito parece ficar agarrado ao destino, a esse tempo retido, coagulado na repetição daquelas marcas primeiras do que se poderia chamar de psíquico-pré-psíquico, cristalizado nesse núcleo em que se condensam as configurações específicas da pulsão com as primeiras identificações (MARUCCO, pp. 121-123, 2007).

O quarto trecho de música é *Woman* (mulher) composta por Lennon para Yoko, em 1980, no álbum dos dois intitulado *Double fantasy* (fantasia dupla), onde ele aborda seu desejo de ser aceito por ela (minha vida está em suas mãos), uma figura idealizada (provavelmente ocupando o lugar de substituir a mãe), ficando clara sua esperança de que ela fosse continente de sua parte 'infantil', sendo, portanto, uma mescla de figura materna e também esposa.

Do ponto de vista psicanalítico, o amor é o investimento e a capacidade de ser amado por outra pessoa sem que isso seja sentido como uma ameaça subjetiva... Na perspectiva psicanalítica, é necessário levar em conta uma gênese do investimento amoroso e localizar as modalidades muito diferentes sob as quais o amor se manifesta. A gênese do amor começa com a relação oral da boca da criança com o seio materno. Para Freud (1986 [1905], p. 210, "A figura da criança que mama no seio materno tornou-se o modelo de toda a relação amorosa, por isso a escolha do objeto ulterior tentará restabelecer essa felicidade perdida.. Mas essa felicidade, mesmo que seja marcada por essa escolha de objeto infantil primário, deve reunir e conjugar ulteriormente duas correntes libidinais, a corrente terna oriunda dos investimentos infantis e a corrente sensual que se manifesta com a puberdade. Isso só pode ocorrer a partir da perda da escolha do objeto infantil (MIJOLLA, p. 95, 2005).

Woman	Mulher
<i>Woman I know you understand, The little child inside of the man</i>	Mulher, eu sei que você compreende, A criancinha dentro do homem.
<i>Please remember my life is in your hands, And woman hold me close to your heart</i>	Por favor, lembre-se: minha vida está em suas mãos, E, mulher, mantenha-me próximo do seu coração.
<i>However distant don't keep us apart, After all it is written in the stars</i>	Por mais que [estejamos] distantes, não nos mantenha separados, Afinal de contas, está escrito nas estrelas...

O quinto trecho de música é *All you need is Love*, (tudo que você precisa é de amor), que, apesar de ser composta em 1967 juntamente com McCartney ainda quando estavam nos Beatles, é apresentada no final deste artigo para sugerir o caminho de busca de Lennon, e sua visão de que o amor é tudo que precisamos, coincidindo com os caminhos descritos por Freud para lidarmos com a angústia.

All You Need Is Love	Tudo o Que Você Precisa é de Amor
<i>There's nothing you can make that can't be made,</i>	Não há nada que você possa fazer que não possa ser feito,
<i>No one you can save that can't be saved</i>	Ninguém que você possa salvar que não possa ser salvo
<i>Nothing you can do, but you can learn how to be you in time, It's easy</i>	Nada que você possa fazer, mas você pode aprender a estar no tempo certo, É fácil
<i>All you need is love, All you need is love, Love is all you need</i>	Tudo que você precisa é de amor, Tudo que você precisa é de amor, O amor é tudo que você precisa

Considerações finais

Como participantes de uma mesma condição de humanos, tudo que trazemos originariamente advém, sobretudo, de nossa constituição pessoal e da interação com as outras pessoas, com o ambiente em geral. Somos constituídos a partir de como vivenciamos nossas relações. A forma como vivenciamos nossas relações primitivas imprime um modo de representar o mundo dentro de nosso psiquismo. Na construção dessa representação interna, colaboram fatores descritos nas séries complementares apontadas por Freud (1986 [1905]); o ambiente que nos acolhe com mais ou menos continência e o modo como vivenciamos tudo isso. Nem sempre podemos atribuir à mãe ou à pessoa cuidadora, a 'culpa ou responsabilidade' pelas falhas no nosso desenvolvimento, apesar de contribuir de forma fundamental para a constituição de nosso psiquismo.

Segundo Freud (1986 [1930]), para lidar com o sofrimento advindo dos relacionamentos, as pessoas escolhem um dos seguintes encaminhamentos: isolamento voluntário; submissão às normas; usar substâncias tóxicas; tentar controlar a nossa vida instintiva por meio do uso de defesas ou criação de sintomas; sublimação via trabalho e arte; delirar ou cultivar ilusão no fanatismo religioso (tornar-se louco) ou ainda amar e ser amado.

Pelo que foi apresentado, Lennon reagiu em maior ou menor intensidade de todas as formas previstas por Freud. Ele fez um isolamento voluntário (inclusive ilustrado pelo trecho da música isolamento); se negou a se submeter às normas, adotando uma postura crítica, rebelde e revolucionária; utilizou várias substâncias tóxicas, havendo registro de uso de álcool, maconha, heroína, LSD, dentre outras; buscou utilizar defesas, especialmente à sublimação via trabalho artístico e adesão a movimentos sociais; atacou abertamente as religiões, sendo que sua música Imagine é considerada por muitos como um tipo de emblema que imputa às religiões tantas guerras; e, durante toda a sua vida, o que mais buscou foi amar e ser amado.

Sobre o artigo

Recebido: 05/02/2014

Aceito: 15/06/2014

Referências bibliográficas

COUTO, S.P. **Dossiê John Lennon: a vida, o legado e as polêmicas sobre o mito que inspirou gerações**. São Paulo: Universo dos livros, 2010.

DURAS, M. **Escrever**. Rio de Janeiro: Rocco, p. 23, 1994.

FLEURY, A. R. D.; MACÊDO, K. B. **Límites y posibilidades Del método en psicodinámica y clínica del trabajo: relato de los estudios del grupo de PUCGO**. Santiago-Chile: Praxis, v.14, p.77 - 92, 2012a.

FLEURY, A. R. D.; MACÊDO, K. B. **O mal estar docente para além da modernidade: uma análise psicodinâmica**. Manaus: Amazônica, v.9, p.217 - 238, 2012 b.

FREUD, S. Três ensaios sobre a teoria sexual (1905). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1986,v.vII, p. 118- 228.

FREUD, S. Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen (1907). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1986, v. IX, p. 13-98

FREUD, S. Escritores criativos e devaneio (1908). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1986,v. IX, p.147 a 160

FREUD, S. Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância (1910a). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1986, v. XI, p.13- 58

FREUD, S. Um tipo especial de escolha de objeto feita pelos homens (1910b). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1986,v. XI, p. 149- 162

FREUD, S. Sobre a tendência universal à depreciação na esfera do amor (1912). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1986, v. XI, p. 163 -178

FREUD, S. Totem e tabu (1913). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1986,v. XIII, p. 13 198

FREUD, S. Recordar, Repetir e elaborar (1914). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1986, v. v. XII, p.193 207

FREUD, S. O estranho (1919). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1986, v. XVII, p.275- 314

FREUD, S. Além do princípio do prazer (1920). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1986, v. XVIII, p. 17- 90.

FREUD, S. Psicologia de Grupo e análise do Ego (1921). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1986, v. XVIII, p. 91 a 184.

FREUD, S. O Mal estar na civilização (1930). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1986,v. XXI, p. 81 a 178

GOMES, E. **The Beatles, letras e canções comentadas- Reloaded**. São Paulo: Editora Lira, 2010.

JOHANSON, I. B. Em busca metódica do tempo perdido. **Revista Transformação**, Marília, v.27, n. 2, p. 21-29, 2004.

MACÊDO, K.B. Sublimação. In: Vieira, F. O.; Mendes, A. M.; Merlo, A. R. C. **Dicionário Crítico de gestão e psicodinâmica do trabalho**. Curitiba: Juruá Editora, 2013, p. 439-443.

MARUCCO, N. C. Entre a recordação e o destino: a repetição. In: **Revista Brasileira de Psicanálise**, Porto Alegre, v. 41, n.1, 121-136, 2007.

MAYAKÓVSKY, V. **Poética: como fazer versos**. 4. Ed. São Paulo: Global, 1984.

MIJOLLA, A. **Dicionário internacional da psicanálise: conceitos, noções, biografias, obras, eventos, instituições**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2005.

PINHEIRO, T. **A Arte da sublimação**. Disponível em <http://psiqueativa.blogspot.com.br/2009/06/arte-da-sublimacao.html>
Acesso em 25 de outubro de 2011.

SEGAL, H. Freud e arte. In: SEGAL, H. **Sonho, fantasia e arte**. Tradução de Belinda Haber Mandelbaum. Rio de Janeiro: Imago, 1993, p.31- 44.

STONES, R. **Os 100 maiores artistas de todos os tempos**. São Paulo: Spring Publicações (Edição especial de colecionadores), 2011.

THOMAS, G. **Beatles: a história ilustrada**. São Paulo: Editora Escala, 2010.