

Sobre la contemplación reflexiva estética en la sesión psicoanalítica

Anna Luiza Kauffmann*

*“He sido siempre un hombre que busca, pero ahora ya no busco mas en la estrellas
y en los libros: empiezo a escuchar os sentimientos que mi sangre murmulla en mí.”
Hermann Hesse*

La autora esboza algunos paralelos entre los conceptos estéticos de Donald Meltzer con los de W. Bion y los de I. Kant, tratando entender más sobre los orígenes del pensamiento intuitivo y su importancia en la teoría y la practica del psicoanálisis.

Términos: Psicoanálisis, estética, bello; sublime.

Introducción

Corresponde a la *Estética*, del griego Aísthesis, el estudio de los principios inherentes a lo Bello y lo Sublime. Kant (1) basa su análisis del bello y del sublime en la comprensión de lo que él denominó *juicio estético o juicio del gustar*, definiendo “gustar” como siendo un aprecio independiente de todo y cualquier interés que no se base en conceptos, pero en la impresión subjetiva de placer o desplacer estéticos puros que los objetos causan en nosotros. Freud (2) también entiende que la estética no es simplemente la teoría de la belleza, sino la teoría de la calidad del sentir. Y por este vértice la estética será trabajada aquí como el estudio de las manifestaciones sensibles del objeto y de las formas de captura de estas por el sujeto. Partimos de la idea de que toda experiencia emocional, origen del sujeto psíquico se basa en una vinculación de tipo estético entre sujeto y objeto, despojada de interés, sin la finalidad de complacer a las pulsiones o de formar conocimiento y libre de juzgamiento determinante, siendo el *sentimiento* de placer de la interacción proveniente de la contemplación reflexiva. Cuando encontrado lo bello, auxilia a los “sujetos-objetos” del análisis en la captura de los afectos, emociones y sentimientos presentes en el campo psicoanalítico.

El objeto estético y el juicio del gustar

Según Kant (1), el mundo tal como es, la cosa-en-si (*el fenómeno*) está mas allá de cualquier experiencia posible para la mente. No podemos saber como la cosa-en-si, el objeto físico (empírico) realmente es, porque para saber al respecto de ella, necesito tenerla en mi mente y cuando ella está en mi mente, ya está inevitablemente afectada por esta, luego, ya no es más la cosa-en-si, sino una mezcla de cosa-en-si y de mi subjetividad. En este sentido, lo que está en mi mente, no es más la cosa-en-si, sino una representación mental de ésta. Las cosas tal como nos parecen son los fenómenos, los objetos-en-si. Lo que nuestra subjetividad hace es transformar la cosa-en-si en el objeto-en-si. Este proceso consiste en colocar en orden las sensaciones (objetivas) que son despertadas en nosotros por la cosa-en-si, de acuerdo con las nociones de espacio y de tiempo (y de las categorías básicas de cantidad, calidad, relación y modalidad). Habiendo hecho esto, nuestra mente ya está capacitada a *intuir* (y no a pensar), *imaginar* (y no conocer) lo que ahora viene a ser el objeto-en-si. El objeto-en-si que es una representación del objeto externo, despierta en nosotros *sentimientos* de placer y desplacer. El objeto que yo intuyo a partir de esos sentimientos, y solamente a partir de ellos, es un objeto estético. Concluyendo, un objeto puede ser considerado estético en la medida que este siendo evaluado por el sujeto solamente por intermedio de su posibilidad de imaginación, “desconsiderando” evaluaciones vinculadas al deseo (intereses, valores morales, etc.) y/o al conocimiento (realidad externa, conceptos, etc.) de parte del sujeto. El “juicio” estético, o el juicio del gustar, en la realidad no juzga, apenas “ajuicia“. El juicio del conocimiento, este si, parte directo de las sensaciones (de los sentidos) o de

“preconceptos y forma un “concepto”, un conocimiento sobre el objeto. Considerando que “*un juicio del gustar puro (. . .) es desinteresado e indeterminado en relación al conocimiento*” (3), al ajuiciar el objeto partiendo de nuestro gustar, sabemos que no existe de nuestra parte ningún preconcepto en relación a la conclusión a que llegamos a respecto de la belleza del objeto, nada que contamine nuestro análisis del objeto. Concluimos entonces, que lo que nos parece Bello es bello, suponiendo la universalidad de nuestro sentimiento. Esta *universalidad subjetiva* fabrica una especie de sentido común, una comunión de sentimientos que aproxima a la humanidad.

Lo bello y lo sublime

Kant (1) entiende lo sublime como prójimo al bello. Existe, entretanto, en la filosofía, autores que discuten la inclusión de lo sublime en la categoría estética por su inadecuación a las exigencias del juicio del gustar. De hecho, Kant (1) abre una serie de excepciones con el fin de llevar en cuenta lo sublime estético. Entre lo Bello y lo sublime parecen haber más diferencias que similitudes. Diversos sentimientos provenientes de la interacción con lo sublime tales como la admiración, reverencia y el temor, parecen mejor ajustarse al juicio teológico de Kant (1), siendo absolutamente ajenos a la armonía de la interacción que se establece con lo bello. Lo bello resulta del libre juego entre imaginación y “entendimiento” (pre-conocimiento, captación de sentimientos) en una relación armoniosa donde el entendimiento está al servicio de la imaginación. Lo sublime, al revés, resulta de la relación conflictiva entre imaginación y “razonamiento”. Lo que caracteriza lo sublime es que él es inabarcable, “*absolutamente grande*” (...) *en comparación con lo cual todo lo demás es pequeño*” (1) y inaprensible. Mientras lo bello complace por la forma, lo sublime no tiene formas, es angustiante, terrorífico y sólo complace de manera indirecta. Lo bello presupone y mantiene la mente en serena contemplación; lo sublime al revés, provoca un movimiento tenso, una rápida alternación entre atracción y repulsa por el objeto. En lo sublime, la grandiosidad del objeto instituye una relación conflictiva entre la imaginación (que trata de captar el objeto por medio de los sentidos) y el razonamiento (que busca entender estas informaciones). El conflicto ocurre por la imposibilidad del razonamiento de adecuarse a los datos de la sensibilidad. Por otro lado, el razonamiento exige de la imaginación la presentación del “*no-presentable*”, algo que el razonamiento pudiera entender. Sólo que lo que la imaginación captó fue lo sublime, objeto de una grandiosidad desmesurada para el razonamiento. Esta sensación de inadecuación, de incapacidad para comprender algo tan grandioso, trae la noción de nuestra pequeñez, siendo responsable por el sentimiento de admiración, temor y reverencia frente a lo sublime. Diría que lo sublime es bello pero un bello especial, un bello desbordante y excesivo. Puedo pensar que las dos experiencias, la de lo bello y la de lo sublime, sean importantes para el psiquismo, mismo que con funciones bastante diferentes. En mi entender, apenas lo Bello se porta de acuerdo con el juicio del gustar y su función tal vez sea entonces hacer posible para nosotros tomar contacto con los *sentimientos* puros de la experiencia emocional por intermedio de la serena contemplación reflexiva. Ya, la grandiosidad de lo sublime, me obliga al movimiento, la búsqueda. Pido auxilio al juicio lógico para que capte la sublimidad del objeto. Mismo que todavía no haga conceptos propiamente dichos, parece que lo sublime por un lado se aísla de los *sentimientos* puros, por otro lado, da un paso hacia delante en el camino de los pensamientos puros, embriones de conceptos que se originan de la propia interacción, auxiliándome en la tarea de “conocer” al objeto de manera genuina a partir de la experiencia.

El conflicto estético

Meltzer (4) recuerda que le debemos a Klein la noción de que la belleza de la madre no se debe solamente al exterior del cuerpo materno sino, en especial, al misterio de su interior, con sus contenidos deseables que despiertan en el bebé el ansia por conocer y poseer el cuerpo materno, tan importante como su ansia por la leche de la madre. Meltzer

valora los aportes de Bion a esta idea y este, por su vez, hace bastante uso de las concepciones filosóficas de Kant (1) como fundamento para sus propias teorías sobre la estética. Paso a mencionar algunas interrogaciones que se me ocurrieron durante la lectura de algunos textos de estos tres autores mientras trataba de entender el “conflicto estético” referido por Meltzer. La primera cuestión es saber de qué se habla. ¿Cuál es el objeto estético de Meltzer? ¿Y el de Bion? En relación a Kant, ¿Meltzer y Bion están hablando del mismo objeto estético que aquél? Si lo están, ¿se trata de lo bello, o de lo sublime kantiano? ¿O de los dos? Es importante señalar que hubo una evolución en la obra de Bion en lo que dice respecto a su concepción del modelo de la mente, de un modelo estructural a un *modelo espectral* (reflexivo, intuitivo). El “nuevo” objeto psicoanalítico de Bion (que surge en el periodo estético) no tiene fondo sensorial (mismo que se origine de las sensaciones) ni práctico (finalidad, utilidad, lógica y moralidad) (6). Si en el principio de su obra, el objeto de la experiencia emocional que Bion me presenta es esencialmente un objeto del conocimiento *casi* lógico, y el sujeto *casi* práctico, lleno de *intereses*, preocupado con la formación de conceptos que instrumentalicen su pensamiento y lo auxiliaren en la búsqueda de la verdad (la realidad de la no-cosa, del fenómeno), el Bion posterior se preocupa primordialmente con la verdad estética de los sentimientos intuitivos. Tal verdad es alcanzada *en el momento estético*, cuando la abstracción de las sensaciones y los conceptos hace viable el alcance de las impresiones marcadas en lo subjetivo por las sensaciones. Meltzer parte ya de las concepciones del periodo estético de Bion para describir la experiencia emocional y definir su nuevo objeto estético. Para él (5) el encuentro con la madre, con el “admirable mundo nuevo”, despierta en el recién nacido (o aún antes) sentimientos” (...) que van desde la aversión total al *embeleso extático*”. El autor describe sentimientos diversos tales como: temor, intenso dolor mental, admiración y pura alegría, todos vinculados a la experiencia emocional estética. Según él (4), la experiencia emocional equivale a la experiencia estética, consistiendo en el encuentro con la belleza y el misterio que hace surgir el conflicto entre los vínculos positivos y negativos del amor (L) , el odio (H) y el conocimiento (K). Un conflicto “(...) incitado por la belleza del mundo y su representación primaria – el seno y la cara de de la madre que alimenta”. Este conflicto, creado por el impacto de las formas externas manifiestas y el estado mental interno ambiguo (sentimientos, intenciones, actitudes) del objeto de conexión, puede ser pensado como activado en el recién nacido, despertando emociones apasionadas de amor, odio, de un anhelo en conocer el interior del objeto, su “corazón de misterio” (4). El texto arriba mencionado, sugiere que el autor entiende el conflicto estético como siendo desencadenado en el bebé, no por los sentimientos placenteros frente a la belleza de la madre (sus cualidades formales externas), sino por el contraste entre tales sentimientos y aquellos de aversión despertados por la imposibilidad de conocer el interior de su mente. Si así fuere, la responsabilidad por el conflicto estético recaerá sobre la mente enigmática materna y no sobre su belleza. Si para Kant (1) el conflicto es una peculiaridad de lo sublime que se establece entre la imaginación y la razón y que en absoluto se extiende a lo bello, me parece que, en la concepción de Meltzer (4), el conflicto estético está localizado a medio camino entre lo bello y lo sublime aunque desencadenado por este último. Meltzer no dice que el conflicto se crea simplemente por el hecho de que el bebe está imposibilitado de captar la sublime mente materna; él afirma que el conflicto es creado por el encuentro de los afectos despertados por la contemplación de las formas externas, lo bello, con aquellos que se vinculan al interior enigmático (que es lo sublime, aunque él no lo nombre). Todavía, al explicar la relación entre belleza y verdad, Meltzer (4) parece entender lo bello como responsable incluso del origen del conflicto estético. La propia belleza despierta angustia, como veremos enseguida. Nos parece posible derivar de sus ideas la noción de “existencia” de dos objetos estéticos, o mejor dicho, dos cualidades estéticas en un mismo objeto. El exterior de la madre conteniendo belleza y su interior, sublimidad. El objeto de la experiencia emocional estética (objeto interno, representación mental de la madre) admitiría entonces

lo bello y lo sublime. La madre *del impacto estético* es bella, y existe simultáneamente con la madre del *conflicto estético* (que al ser excesivamente bella en su grandioso, enigmático, insondable interior, es sublime).

La experiencia estética y las posiciones

Los fenómenos de la experiencia estética han sido tradicionalmente relacionados por los autores kleinianos a la posición depresiva (D) y por lo tanto, no-innatos sino adquiridos en la medida que el bebe desarrolla sus capacidades integradoras (7). Meltzer está de acuerdo con la asociación entre experiencia estética y posición depresiva, afirmando que los objetos parciales propios de la posición esquizoparanoide (Ps) no poseen capacidad para sentimientos “mentalidad esencial”, entonces, no son estéticos. Pero, para Meltzer (5) la “D” antecede la “Ps” en las relaciones objetales. De acuerdo con esta idea, el bebé empezaría sus experiencias estéticas (protoestéticas) ya en el útero materno, teniendo la voz de la madre como un estímulo importante para el surgimiento de sentimientos estéticos puros de placer-desplacer. Al nacer, frente al impacto con el objeto total estético, surge en el bebe el dolor mental por la incertidumbre en relación al interior de la mente materna. Como lo dice Meltzer (5), se trata de una incertidumbre que tiende a la desconfianza, a lo sospechoso. La tolerancia al conflicto depende de la capacidad del bebé de mantenerse en la incertidumbre sin la irritante búsqueda del hecho y de la razón¹. Si fuere de manera contraria, él se rendirá al conflicto, volcando su subjetividad en la dirección de las categorías negativas de los vínculos afectivos, las anti-emociones. Éstas, a su vez, tienen origen en la envidia de la belleza y sabiduría maternas y surgen en la interacción como un deseo de impedir que el objeto tenga experiencias apasionadas, estéticas (8). Nuevamente aquí surge la cuestión. ¿Cuál es el objeto estético al cual Meltzer se refiere aquí? Estaría él considerando a lo “terrorífico” sublime un objeto integrado de la “D”? Pienso que el objeto “total” de la relación más primitiva sea lo Bello. Éste sería el objeto *anterior* a la desintegración, no conflictivo. Ya que el objeto estético de la curiosidad no satisfecha, del saber no alcanzado, que genera angustia del tipo persecutoria, temor, reverencia, conflicto, movimiento que impulsa para el conocimiento, no parece ser no lo bello, sino lo sublime. Entiendo la experiencia estética de lo bello como teniendo características de la posición depresiva. Ya la contemplación de lo sublime nos parece propiciar una experiencia estética del tipo esquizoparanoide. Pienso todavía que, no necesariamente, el impulso hacia la creatividad y hacia el conocimiento, estén directamente relacionados a las capacidades integradoras de la “D”. En estos términos somos llevados a pensar que la experiencia con lo bello (“D”) sea esencial como “materia-prima” para la creatividad y para el conocimiento. Entretanto, me parece que es la inestabilidad de la “Ps” que crea el ansia por lo “nuevo”, sin la cual no se hace el conocimiento creativo. Los “símbolos idiosincrásicos” que Meltzer (8) refiere como propios del “aprender de la experiencia” de Bion, vinculados con la búsqueda de la verdad última son, a mi ver, el resultado inmediato de las capacidades integradoras del *self*, que todavía son creados debido a una *necesidad* de integración que surge del “desequilibrio” útil, causado por ansiedades esquizoparanoides. Este desequilibrio solamente se transforma en conocimiento (símbolos idiosincrásicos) si hay algún registro anterior de experiencia estética integradora (de lo bello, armonioso) si fuere lo opuesto, no habría capacidad negativa, y al revés de los símbolos, tendríamos como refiere Meltzer (8), “*signos convencionales*”, o sea, aprender acerca de la experiencia, pero no partiendo de ella. Concluyendo, pienso que la experiencia estética pura, contemplación reflexiva de lo bello, es del tipo integrada, objeto total. Se sigue a ella una experiencia con lo sublime donde el objeto sufre escisiones, objetos parciales que se constituirían en la búsqueda de lo “nuevo” de lo no-conocido, de la creatividad. O sea: el alma del proceso creativo sería lo enigmático, su tomada de cuerpo, lo bello. Las dos son experiencias del tipo estético, siendo la primera pura y la segunda, no. Ninguna de ellas forma conceptos. Para la formación de conceptos es necesario que los objetos vuelvan a integrarse de acuerdo con las necesidades del self para que el conocimiento sea

genuino, y el aprendizaje ocurra, partiendo de la experiencia. Esta última e importante etapa (de consolidación de la integración y de la formación de conceptos), a mi ver, ya no forma parte de la experiencia estética.

La contemplación reflexiva estética en la sesión psicoanalítica *sin Memoria y sin Deseo... pero con mucho Gusto!!!*

Kant, Bion y Meltzer toman a la experiencia estética como tronco de lo mental: *la mentalidad esencial* (5) del individuo. La aproximación a la cosa-en-sí, a la verdad última “O”, solamente es posible por intermedio de la intuición y ésta resulta de la experiencia estética, de los fenómenos supra-sensibles (a parte de los sentidos y de los conceptos), algo que se localiza más allá de los sentidos y de los conceptos), algo que se localiza más allá del pensamiento lógico. Para que se llegue a intuir es necesario “no pensar”, no estar con la mente saturada por pensamientos, impresiones sensibles o conceptos. Como dijo Bion, en base a Freud, “... *considero que es de gran importancia que todos los analistas puedan quedar ciegos en el sentido de despojarse de todo aquello que arroje luz o que parezca hacerlo, al respecto de la situación analítica*” (9). 1995) Mantenerse ciego para ver mejor significa para Bion, mantenerse en la capacidad negativa, buscando tomar contacto con los propios sentimientos, sin “pensar” de manera saturada, dando prioridad a la captación subjetiva de las emociones que pasan a través del campo psicoanalítico, sin apresurarse a “entender” o transformar en conceptos e interpretaciones las vivencias de aquél momento de la sesión.

Un aparato para sentir los sentimientos

En *Cogitations* (10) Bion reelabora su concepto de función alfa, aumentando la necesidad por parte del analista de “soñar” al paciente, esto constituyéndose en el “trabajo-de-soñar”, de la función alfa. Por lo que entiendo es como si diera prioridad al final de su obra, al “pensamiento intuitivo” en lugar del pensamiento lógico, Bion estuviera más preocupado en llamar la atención a los analistas para que buscaran instrumentalizar sus pacientes en el sentido de que estos vengan a poseer un aparato para sentir los sentimientos insoportables, más que un aparato para pensar los pensamientos dando un color estético a la función *revérie* (ensueño) del analista, para que este pueda poner todo su empeño en la búsqueda de la contemplación estética reflexiva de la experiencia emocional de la sesión psicoanalítica y con eso hacer viable la verdadera comprensión de la persona de su paciente a través de la captura de los sentimientos de los mismos. Sabedora de la necesidad de “liberarme” del deseo del conocimiento y de los conceptos previos, en fin, de despojarme de los “sentidos” para tomar contacto con lo supra-sensible, los afectos de nuestros pacientes, ¿qué es lo que hace posible el llegar a la contemplación estética reflexiva, propia del “estado estético”?

Sobre el Estado Estético

Para que la función del soñar alfa se establezca en la sesión es necesario que exista un profundo sentido de intimidad entre el analista y el paciente estando ambos, total y absolutamente entregados a la experiencia emocional en el campo psicoanalítico (9), Abdo (11) nos sugiere algo sobre cómo alcanzar el estado estético. Ella dice: “En el estado estético el sujeto se libera (...) mientras equilibra en si mismo (...) sensibilidad y razón y a través de esa armonía entre inclinación y deber, se libera de la esclavitud imperiosa de la primera y de la rígida ley del segundo, el objeto es considerado (...) como pura apariencia sensible despojada de existencia y (...) substraída a cualquier finalidad práctica” (11). Fácil, ¿no? Como recuerda Ferro (12) “el “Setting” como Condición Mental del Analista”, es (...) necesario no crear ilusiones de que este (...) pueda ser considerado como una invariante (...) “. O sea, el analista sufre permanentes transformaciones en su condición mental que dependen de la contemplación estética pura de su paciente. Ferro, así como Bion, considera la importancia de la instauración de la

mente del analista con “memorias” y “deseos”, manteniendo por otro lado que más que luchar para evitarlas en la sesión, el analista precisa estar enterado de ellas y usarlas como fuente de entendimiento de la experiencia emocional. “La situación mental del analista si es considerada como una variable del campo para cuya formación él contribuye, será (para un analista permeable y receptivo) continuamente perturbada y continuamente restablecida, por lo menos si hay disposición para ocuparse de los estadios más primitivos de la mente del paciente y de sus protoemociones” (12). ¿Estaría el autor aquí refiriéndose a un contacto estético – función soñar alfa- entre analista y paciente? Parece que, para él, el analista debería buscar su comprensión, tanto en los sentimientos en él despertados por la experiencia emocional del campo como, y en eso él me parece genial, en los sentimientos que tal experiencia hace surgir en los pacientes, esos sentimientos constituyéndose no casi como realidad psíquica del paciente, sino como una verdad última del fenómeno estético de la sesión.

Consideraciones finales

La contemplación reflexiva estética debe ser una meta buscada en el trabajo psicoanalítico, no olvidando, con todo, que el “placer estético” es un producto de la pasión, por lo tanto, difícilmente “posible de ser planeado”. Pienso que todo lo que pueda pensar y concebir de manera racional sobre la presencia o la ausencia de la “pasión” en nuestro trabajo, en este o en aquél día, con este o con aquél paciente, seguramente me va a ser útil para la evaluación y perfeccionamiento de nuestra actividad, sirviendo, incluso para guiarnos cuanto a la posibilidad del paciente en captar experiencias estéticas adentro y afuera de la sesión. Todavía, en relación a nuestra genuina disponibilidad para el *apasionamiento* para la reciprocidad y contemplación reflexiva estética, pensamos que, tanto cuanto nuestros pacientes, sólo podemos encontrarla aprendiendo *a partir de la experiencia* del y en el diván, buscando intensamente nuestras emociones más primitivas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABDO, Sandra Neves.** Beleza e contemplação pura - sua ressonância histórica para além de uma estética autônoma - a correspondência de contemplante e contemplado. In : DUARTE, Rodrigo. *Belo, Sublime e Kant*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BION, Wilfred.** (1962). *O aprender com a experiência*. São Paulo: Imago, 1991.
- _____. (1967). *Cogitations*. London: Karnac Books, 1992.
- _____. (1970). *Atenção e Interpretação*. São Paulo: Imago, 1991.
- BOLLAS, Christopher.** (1977). The aesthetic moment and the search for transformation. *The Annual of Psychoanalysis*. v. 6, p. 385-394, 1978.
- CHUSTER, Arnaldo.** Bion cria de fato uma nova psicanálise? *Rev. Psicanal. SPPA*, v. 5, n. 3, p. 1998.
- FREUD, Sigmund.** (1919). O estranho. *S.E.B.* Rio de Janeiro: Imago, 1976. v.
- KANT, Immanuel.** (1970). *Crítica da faculdade do juízo*. Brasil: Forense Universitária, 1995.
- MELTZER, Donald.** (1984). *Studies of extended metapsychology*. London: Clunie Press, 1986. Cap: II What is an emotional experience?
- MELTZER, D.- WILLIAMS, M. H.** (1988a). *A apreensão do belo: o papel do conflito estético no desenvolvimento, na violência e na arte*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- MELTZER, Donald.** (1988b). *Sincerity and other works*. London: Karnac Books, 1994. Cap.: 33. Concerning the stupidity of evil.
- MITRANI, Judith L.** Unbearable ecstasy, reverence and awe, and the perpetuation of na "aesthetic conflict". *Psychoanalytic Quarterly*, v. 67, n. 1, p. 102-127, p. 1998
- ROHDEN, Valério.** As aparências estéticas não enganam - sobre a relação de juízo de gosto e conhecimento em Kant. In: DUARTE, Rodrigo. *Belo, sublime e Kant*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- SEGAL, Hanna** (1952). A psychoanalytical approach to aesthetics. *Int. J. Psychoanal.*, v.32, n. 1, p. 196-207, 1957.

Anna Luiza Kauffmann
Rua Carvalho Monteiro, 234/ 302
Petrópolis- Porto Alegre- RS; Brasil
CEP: 90670-100
Anna Luiza Kauffmann [luikauffmann@terra.com.br]
Versão: Psicóloga Karina Brodski
Email: karinabrodski@terra.com.br

*Psiquiatra, miembro efectivo de la Sociedad de Psiquiatria del Rio Grande del Sur, miembro aspirante del Instituto de Psicoanálisis de la Sociedad Psicoanalítica de Porto Alegre.