

Quero ser John Malkovich e o pacto com o diabo de *Se eu fosse você*: destinos da identificação projetiva excessiva

Antonio Marques da Rosa*

Um fantoche mira-se em um espelho e não gosta do que vê. Inicia, então, uma agitada dança, na qual quebra todos os objetos do cenário. Após desferir murros e pontapés de forma descontrolada, faz algumas piruetas acrobáticas, dá alguns saltos mortais de costas e deixa-se repousar no chão, abandonado, amolecido, desmembrado.

Assim começa a história de Craig Schwartz (John Cusack), um titereiro que se expressa através de seus bonecos. Ele é o que, na sociedade americana, convencionou-se chamar de *loser*: alguém que não consegue progredir na carreira e vive “dando errado”. Apesar de seu inegável talento, não é reconhecido e não alcança sucesso no mundo das marionetes. Não sem razão, a cena inicial da marionete foi batizada por ele de a “Dança do Desespero e da Desilusão”. Craig é o protagonista de *Being John Malkovich* (ou *Quero ser John Malkovich*¹), película americana de 1999, dirigida por Spike Jonze.

A produção artística sempre proporcionou boas oportunidades para ilustrar conceitos da psicanálise. Freud, apreciador da psicanálise aplicada, exercitou-a magistralmente em diversos momentos, como em 1910, com as telas de Leonardo. Mais adiante, em 1957, Racker, na área da filmografia, ofereceu um brilhante estudo da cena primária baseado em *A janela indiscreta*, de Hitchcock. Em 1994, por ocasião de um evento científico em Gramado, Kernberg sustentou que o cinema, na atualidade, é o setor das artes que mais ricamente expressa os conflitos humanos. Penso que, como qualquer criação, um filme está impregnado de fantasias inconscientes, só que não de um único criador, como uma tela, mas de vários: do autor da obra original, do roteirista, do diretor e dos atores que nos transmitem sua emoção e se oferecem como objetos de identificação. Nesse sentido, creio, o cinema se assemelha ainda mais com as fábulas e os mitos, que corporificam as fantasias inconscientes da humanidade².

O presente trabalho pretende ajudar o leitor a fazer, através do exame das obras identificadas no título, um treinamento de

* Psiquiatra pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, RS. Professor do Curso de Especialização em Psicoterapia de Orientação Analítica do CELG/UFRGS.

compreensão do mecanismo de identificação projetiva, um dos pilares da teoria das relações objetais. Saber reconhecer a identificação projetiva e poder manejá-la para o crescimento do paciente, ao invés de ser por ela manejado, é um desafio nas terapias de orientação analítica. A narrativa de *Quero ser John Malkovich* e o destino de seus personagens ilustrarão aspectos desse mecanismo, que é, na minha opinião, o tema do filme. Por outro lado, Fabian, o protagonista de um romance que será introduzido em breve, faz o contraponto a Craig. Os dois têm trajetórias muito semelhantes, com desfechos desiguais.

Desde suas primeiras publicações sobre psicanálise de crianças, em meados dos anos 20, Klein já cita fragmentos de sessões com seus pequenos pacientes onde descreve a existência de partes do *self* e dos impulsos como localizados no mundo externo. Quase 20 anos depois, em 1946, o conceito de identificação projetiva aparece inteiramente descrito. Quando republica seu artigo de 1946 em *Developments in Psychoanalysis*, Klein cria o termo “identificação projetiva” para descrever esse fenômeno³.

Na clássica descrição de 1946 de “Notas sobre alguns mecanismos esquizóides”⁴, a identificação projetiva é o protótipo do relacionamento objetal agressivo, um ataque anal a um objeto para colocar dentro dele partes do ego a fim de controlá-lo ou de apoderar-se de seus conteúdos. Em consequência desse processo, em que se acredita que partes do ego se encontram distantes, o indivíduo se sente esvaziado, com o *self* e o sentido de identidade enfraquecidos, chegando inclusive à despersonalização.

A cena inicial do filme, com a “Dança do Desespero e da Desilusão”, manifesta a despersonalização do titereiro. O fantoche, que tem as feições de Craig, mira-se no espelho como se tomado de uma sensação de estranheza. Sucede-se uma raivosa explosão, e depois, ao final, o fantoche se abandona no chão, em estado de desmantelamento. Podemos imaginá-lo como esvaziado. O desmantelamento e o esvaziamento do *self* de Craig irão levá-lo a uma tentativa desatinada de restaurar o *self* através do controle dos objetos. Como partes do seu *self* foram excessivamente projetadas para dentro do outro, agora essas partes só poderão ser efetivamente controladas através do controle do outro.

No romance do escritor francês Julien Green, *If I were you*, publicado em 1947, o

diabo oferece a Fabian, protagonista da história, o poder de habitar e substituir o corpo e a vida de outra pessoa. Em *Sobre a identificação*, de 1955, Klein⁵ traz à psicanálise esse romance e comenta a experiência de morar em outra pessoa, expandindo aqui seu conceito de identificação projetiva já enunciado em 1946. Seus comentários a respeito da história de Fabian em várias ocasiões coincidem com o que se passa com Craig, protagonista do filme de Spike Jonze, embora o destino de ambos seja diferente, como se verá adiante.

Resumidamente, a história de Fabian é a seguinte: ele é um jovem funcionário insatisfeito consigo mesmo, com seu insucesso com as mulheres e sua pobreza. O pai morreu cedo e a mãe é muito exigente. Ressente-se do pai, cuja irresponsabilidade o privou de concluir os estudos e de um futuro melhor. Esses sentimentos são a fonte de sua inveja e ódio intensos daqueles que possuem mais. Certo dia, o diabo faz um pacto com Fabian, convencendo-o com falsas promessas de felicidade. Ensina a ele uma fórmula, que inclui seu próprio nome, que, quando sussurrada no ouvido de outra pessoa, permite que Fabian se apodere do seu corpo e mente. Aconteça o que acontecer, adverte o diabo, Fabian não pode esquecer o próprio nome. Assim, Fabian inicia sua viagem de três dias pelas mentes de outras pessoas. Seu corpo é enviado, inconsciente, para a casa da mãe, que o cuida enquanto ele passa pela experiência de ser outro. Sua passagem pelas mentes das pessoas que invade nunca o deixam satisfeito, e, em consequência, ele vai fazendo trocas sucessivas. Acaba sempre ressentido com a pessoa na qual se transformou, porque descobre que ela não valia nada. A cada troca, fica mais difícil lembrar-se de seu verdadeiro *self*. Ao final do terceiro dia, Fabian recobra a consciência, já no corpo original, e vê sua mãe sentada ao lado da cama. É tomado pelo desejo de ser amado por ela e de expressar o amor que sente por ela. Tem vontade de abraçá-la, mas sente que ela não corresponderia. Dá-se conta, apesar disso, de que se o seu amor pela mãe tivesse sido mais forte, ela também o teria amado mais. Esse afeto transborda, e ele sente um amor intenso por toda a humanidade e uma felicidade inexplicável. A mãe sugere a Fabian que reze, mas ele só consegue se lembrar das palavras “Pai nosso”. Sente novamente essa felicidade misteriosa e morre.

A ansiedade inicial de Fabian, de que poderá vir a esvaziar-se através da excisão e

da projeção de partes suas dentro de outras pessoas, e que antecede as transformações que irá sofrer, é expressa no romance pelo olhar que lança sobre suas roupas amontoadas sobre uma cadeira. Parecia estar vendo a si mesmo destruído: as mangas vazias e flácidas do seu casaco eram um “indício desesperançado de tragédia”. Craig exprime o mesmo temor de Fabian, de maneira similar e igualmente significativa: em vez das roupas flácidas, esvaziadas e amontoadas do romance, no filme é a marionete-Craig, desmontada e também flácida, jogada no chão ao cabo da “Dança do Desespero e da Desilusão”, que denuncia a tragédia.

Ogden⁶, numa apreciação do original trabalho de Klein *Sobre a identificação*, aponta como a autora mostra o que é projetar-se em outra pessoa e o que é controlar e habitar o outro. Isso não impede que permaneça, ainda que em parte, a identidade de quem realmente se é. Ao mesmo tempo em que se visita outra pessoa, essa experiência muda o próprio visitante. Klein mostra como o processo da identificação projetiva esvazia psicologicamente e empobrece a pessoa que projetou. Isso só cessa se ocorrer uma reinternalização exitosa da parte projetada. O imenso esforço para controlar o outro e fazer com que atue de acordo com as próprias fantasias exige muita vigilância e também um grande gasto de energia mental. O estado final é a debilitação psíquica.

Essa circunstância interna de extrema debilidade condiz perfeitamente com a marionete-Craig desmontada ao fim da “Dança do Desespero e da Desilusão”. O mote de tudo que acontecerá no filme daqui por diante é esse pobre *self* desmontado da abertura, consequência da identificação projetiva excessiva.

Craig sobrevive de apresentações de seus bonecos nas ruas de Nova Iorque, mas até mesmo isso é causa de confusões: um dia, apresentando a história de amor de Abelardo e Heloisa, é esmurrado pelo pai de uma menininha que assistia aos movimentos sensuais dos bonecos em um momento “quente” da trama. Uma história de amor que contrasta com a frieza de seu próprio casamento, pois sua bela esposa Lotte (Cameron Diaz) tem a atenção voltada aos bichos de sua loja de animais de estimação, dos quais um macaco que faz psicoterapia é o preferido – até mais do que seu marido.

Pausa na narrativa de Craig para um breve comentário sobre a história de Abelardo e

Heloisa, relevante pelo seu significado. Essa é uma história verdadeira, baseada nas cartas apaixonadas desses dois amantes e numa autobiografia de Abelardo. Heloisa (1101-1164) tinha uma cultura muito superior à média das mulheres de seu tempo, pois seu tio Fulbert a educou em Paris com esse objetivo. Peter Abelard (1079-1142) era filósofo, considerado um dos maiores pensadores do século XII. Seus ensinamentos eram controversos, e foi diversas vezes acusado de heresia. Era também teólogo e cientista. Resumidamente, a tragédia é a seguinte: desejoso por aproximar-se de Heloisa, Abelardo convence Fulbert a deixá-lo dar aulas para a jovem, que tem cerca de 22 anos a menos que o mestre. Os dois se apaixonam e Fulbert descobre esse amor. Separam-se, mas Heloisa está grávida e foge da casa de Fulbert, indo morar com a irmã de Abelardo até o nascimento de Astrolábio. Abelardo pede perdão a Fulbert e licença para casar-se com Heloisa. Casam-se em segredo, e Heloisa fica escondida em um convento. Quando Fulbert encontra a sobrinha lá, imagina que Abelardo desprezou Heloisa e a obriga a tornar-se freira. Abelardo é castrado por ordem de Fulbert, devido ao romance com a jovem. Envergonhado e horrorizado, Abelardo ordena que Heloisa fique em um convento e torna-se monge⁷.

Voltemos ao titereiro. Insatisfeito com a vida que leva, num casamento infeliz e pressionado pela falta de dinheiro, Craig encontra emprego de arquivista – perfeito para seus rápidos dedos de titereiro – na Lester Corp., empresa do Dr. Lester (Orson Bean), que fica no andar 7½ de um prédio comercial de Nova Iorque. O pé-direito do andar é tão baixo (algo como 1 metro e meio) que todos caminham curvados. Lá Craig encontra uma funcionária chamada Maxine (Catherine Keener) e descobre que ela é a mulher dos seus sonhos. Ela o trata de maneira humilhante e despreza seus sentimentos. Certo dia ele arreda um pesado arquivo para apanhar uma pasta que caíra junto à parede. Oculta pelo arquivo há uma portinha que se abre para um túnel escuro, por onde é preciso passar engatinhando sobre uma substância amarronzada e pastosa que o recobre. Para sua surpresa – e dos espectadores – no túnel ele encontra um portal metafísico que o leva direto até a mente do ator John Malkovich (interpretado pelo próprio).

Fabian, personagem que Klein⁵ analisa em seu trabalho sobre a identificação projetiva, começa sua aventura em corpos e mentes

estrangeiros, sentindo-se como Craig: infeliz, insatisfeito consigo mesmo, sem sucesso pessoal e profissional. Nesse momento, o diabo propõe a Fabian o pacto, que ele logo aceita. Para Klein, o diabo é a personificação dos impulsos destrutivos do bebê frustrado, que reagirá via identificação projetiva. Fabian inveja as pessoas que invade da mesma forma que Craig sente inveja do talento de Malkovich.

A entrada na mente de Malkovich pelo túnel estreito, escuro e recoberto de uma substância viscosa e marrom é claramente uma invasão anal, uma evacuação de partes do ego para dentro do ator. A câmera dá testemunho disso quando filma Craig visto por trás, engatinhando para dentro do túnel, num “enquadramento anal”.

Numa das mais importantes contribuições ao tema, Rosenfeld⁸ classifica as identificações projetivas em dois grupos: para fins defensivos e para comunicação. No primeiro grupo, alinham-se a intrusão onipotente, que conduz à fusão com o objeto, a fantasia de viver concretamente dentro do objeto (parasitismo), a crença em uma unicidade de sentimento com o objeto (simbiose) e a expulsão de tensão por alguém que sofreu na infância intrusões violentas. Na esteira desse referencial, Craig faz uso da identificação projetiva do tipo parasitário: a fantasia defensiva de viver concretamente dentro de Malkovich, construída com o uso da intrusão onipotente. Como consequência dessa maciça identificação projetiva, seu *self* experimenta uma série de sentimentos: a sensação de estar em pedaços, pela cisão subjacente; a confusão com outra pessoa, devido à identificação com o objeto; a despersonalização, pela perda de partes do ego, que é sentida como não ser uma pessoa; uma sensação de claustrofobia, devido ao sentimento de que partes do ego foram retiradas. Meltzer⁹ descreve a identificação projetiva intrusiva como sendo acompanhada de fantasias inconscientes de intrusão no reto da mãe, relacionando-as à confusão da criança que explora o próprio corpo com a fantasia de explorar o da mãe. O túnel metafísico que dá acesso à mente de Malkovich representa essa fantasia de invasão anal.

As idéias de Blomfield¹⁰ a respeito do parasitismo se avizinham muito das de Rosenfeld⁸. Blomfield sugere que o parasitismo visa à sobrevivência às custas de um outro. O preço que o parasita terá de pagar por esse tipo de sobrevivência é a deterioração e a dissolução das características que poderiam permitir uma vida independente. A barganha

faustiana, isto é, o pacto com o diabo, repete-se em diversas defesas neuróticas e visa à obtenção de uma satisfação primitiva em curto prazo (um sentimento de segurança ou de saciedade), pela promessa de obtenção de liberdade e criatividade em longo prazo. No seu pacto, Fabian é levado a crer na fantasia de fusão com a mãe idealizada se, em contrapartida, prometer a si mesmo em fantasia ao pai-diabo. Esse autor sustenta que as sucessivas transformações em outra pessoa, viabilizadas pelo pacto com o diabo, irão fazer com que ele finalmente conquiste o amor da mãe. Por seu lado, Craig, atormentado entre a mãe-anã não-continente e a mãe-Maxine idealizada, também crê que, se for outra pessoa, como o famoso ator Malkovich, conquistará, por fim, o amor da mãe-Maxine.

Craig consegue permanecer na mente do ator por 15 minutos e depois é ejetado do espaço, caindo em um autopista em Nova Jersey, nos arredores de Nova Iorque. Quando Lotte ouve a história do marido, fica entusiasmada para também atravessar o portal. Descobre, após seus 15 minutos na mente de Malkovich, que é homossexual. Podemos considerar Lotte como representante de outra parte excindida do *self* que Craig deseja expelir. Maxine, por sua vez, tem uma visão mais comercial do portal, decide ganhar dinheiro e associa-se a Craig, cobrando 200 dólares dos interessados em experimentar a estranha viagem.

Fabian – assim como Craig e também os pacientes que utilizam excessivamente a identificação projetiva – submerge dentro dos objetos que invade e cada vez mais perde as lembranças do sujeito original. O sentimento de Craig e de Fabian de que realmente expulsaram partes de seus *selves*, que agora estão distantes, é obviamente uma fantasia, como Klein⁵ assinala. Entretanto, é uma fantasia com consequências abrangentes, que irá influenciar a estrutura do ego e tornará aquelas partes distanciadas inacessíveis naquele momento, tanto para o paciente como para o terapeuta.

Enquanto o pequeno negócio de Maxine e Craig prospera, com filas de “viajantes” para a mente de Malkovich, Lotte se apaixona por Maxine. Mas Maxine só aceita ter uma relação sexual com Lotte quando esta estiver sendo John Malkovich. Assim, combinam uma hora exata em que Maxine, após seduzir Malkovich, tem com ele uma relação sexual enquanto Lotte se encontra dentro da mente do ator. Forma-se, assim, um triângulo bizarro no qual Maxine

se deleita em ter duas pessoas fitando-a com desejo através do mesmo par de olhos. Malkovich, suspeitando que há algo de errado com ele mesmo e com Maxine, segue-a até a empresa, onde descobre a passagem para dentro de própria mente. Quando Malkovich faz o trajeto pelo portal que o leva para a própria mente, o que enxerga é um mundo bizarro: vê-se em um restaurante onde todos, garçons, clientes, crianças e mulheres, são John Malkovich. Isso corresponde à fantasia de ter enlouquecido o objeto devido à excessiva identificação projetiva, que levou à fragmentação do objeto e sua explosão em diminutos estilhaços do *self*. A exemplo da imagem fragmentada que se enxerga no caleidoscópio, refletida por inúmeros pedaços de vidro colorido, o fracionamento de Malkovich em múltiplas pessoas iguais a ele é o reflexo da própria fragmentação do *self* de Craig.

A respeito dessa insólita situação, Bion¹¹ sustenta que, na fantasia do paciente, as partículas do *self* expelidas levam uma vida independente e sem controle, contendo ou sendo contidas pelos objetos externos onde exercem suas funções. Lá, elas aumentam de número e também aumenta a sua hostilidade contra a mente que as expeliu. Em decorrência, o paciente se sente rodeado de objetos bizarros. Cada partícula expelida é vista como um objeto real, encapsulado na personalidade que o tragou.

Spillius¹² descreve três maneiras diferentes de utilização do conceito de identificação projetiva. Primeiramente, como a entende Klein, com o foco no efeito da identificação projetiva sobre o modo como o paciente vê o analista. Em segundo lugar, a compreensão de Bion, que enfatiza o modo como o paciente induz o analista a sentir o que o paciente inconscientemente quer que ele sinta. Em terceiro, o modo como Betty Joseph concebe a identificação projetiva, que, para além dos dois enfoques anteriores, centra-se na maneira como o paciente, de forma constante, mas inconsciente, instiga o analista para que este atue.

A fantasia subjacente à relação sexual de Maxine com Lotte-Malkovich de ser olhada com desejo por duas pessoas através do mesmo par de olhos é análoga à fantasia de seduzir o(a) terapeuta para ser olhada(o) com desejo não apenas pelo(a) terapeuta, mas também por outro par de olhos que foi introduzido, via identificação projetiva, na mente do(a) terapeuta. A maneira como Joseph utiliza o conceito de identificação projetiva parece a

mais adequada ao caso. Malkovich primeiro atua de acordo com o que foi projetado; depois, ao perceber que está diferente devido às intrusões que sofreu, dá-se conta de que existe um portal que leva à sua mente. Joseph acredita que, muitas vezes, é inevitável algum grau de atuação por parte do analista, até dar-se conta do que foi introduzido em sua mente através do “portal” da identificação projetiva.

Observa-se como Craig, inicialmente, admira e idealiza Malkovich; mas essa admiração encobre uma crescente e destrutiva inveja do titereiro malsucedido pelo ator de sucesso. Como a inveja e a identificação projetiva estão conectadas em sua origem, acontece depois o inevitável: devido à excessiva identificação projetiva, na qual muitas partes do *self* são projetadas, o que é brilhantemente representado na película pela “fila de pessoas” que querem penetrar na mente de Malkovich, o ator se torna perigoso e retaliador e vem atrás de Craig, acabando por também atravessar o portal metafísico explorado por este. Segue-se a cena já referida anteriormente, de grande impacto visual, da transformação do mundo externo e interno em algo repleto de perseguidores, todos com a face de Malkovich, fragmentada e estilhaçada como uma imagem nos olhos de uma mosca. Nas palavras de Klein⁴, as fantasias sádico-orais contra o objeto transformam-no em algo fragmentado.

Um aspecto interessante do filme é a existência do andar 7½, que é explicada em um audiovisual para todos os novos funcionários da empresa. Assim, ficamos sabendo que o construtor do prédio, um certo capitão irlandês de nome Mertin (Byrne Piven), décadas atrás, apaixonou-se por uma anã. Como sua amada lamentava que o mundo não era preparado para gente de sua estatura, ele então fez, especialmente para ela, um andar especial entre o sétimo e o oitavo de seu prédio, de forma que toda a instalação ficou dimensionada à estatura da mulher anã.

Klein⁴ relata uma grande quantidade de material clínico trazido por Joan Riviere, onde as fantasias de forçar o *self* para dentro de um objeto, visando controlá-lo e possuí-lo, geram um medo de retaliação, o qual, por sua vez, conduz à claustrofobia. Craig, dessa forma, teme retaliações devido à invasão maciça efetuada contra a mente do ator, o que provoca a ansiedade persecutória claustrofóbica do andar 7½. Meltzer⁹ relaciona a identificação projetiva intrusiva à estruturação caracterológica do paciente claustrofóbico. A

fantasia de invadir a mente de Malkovich reaviva as fantasias do bebê de entrar no corpo da mãe, com as conseqüentes ansiedades paranóides. Klein⁴ mostra que o medo de ser aprisionado dentro da mãe e ter o pênis achatado é um fator etiológico na impotência masculina. A anã do passado, origem do claustrofóbico andar 7½, representa a mãe retaliadora que achata os genitais. Em virtude dessa vivência infantil, pode-se supor, Craig leva a vida em monástica abstinência sexual.

No decorrer da história, não é difícil identificar no protagonista indícios variados das conseqüências da identificação projetiva excessiva descritas por Rosenfeld⁸.

(a) A cena do restaurante onde todos são Malkovich, garçons, pianista, cantora, clientes, etc., exprime, de forma persuasiva, a cisão do ego em múltiplos pedaços.

(b) A confusão com outra pessoa é evidente em toda a película, mas se exacerba no fim, quando Craig irá “se recusar” a sair de seu “recipiente”. Fabian passa por um processo idêntico, como mostra Klein⁵: a cada vez que invade os corpos e mentes de seus escolhidos, tem maior dificuldade em lembrar-se do próprio *self*, que parece algo cada vez mais obscuro e distante.

(c) A despersonalização é mostrada de maneira eloqüente já na cena de abertura do filme, pelo fantoche com as feições de Craig. O sentimento de não ser mais uma pessoa, ou de estar sem nada em seu interior, cai muito bem à representação através de um fantoche.

(d) A claustrofobia que resulta das partes do *self* que foram cindidas e extraídas é expressa através da clausura do andar 7½. A respeito de clausura, retomando a história de Abelardo e Heloisa: como o casal de amantes do século XII, Craig leva uma vida monástica. Não tem relações sexuais com sua esposa e tampouco com a cobiçada Maxine. Está, como Abelardo, castrado. O Fulbert castrador de Craig, todavia, são os aspectos sádicos dele próprio, depositados na perversa Maxine, que se comporta de forma tirana com Craig. Outra afinidade entre os dois casais: quando Heloisa, grávida de Abelardo, dá à luz Astrolábio, começam as desventuras de ambos, que terminam em clausura e tragédia. Craig teme a gravidez da esposa Lotte, como se também ele pudesse ser vitimado por nefastas ocorrências em virtude do nascimento de seu Astrolábio redivivo, representante das fantasias invasivas e vorazes do bebê, que assumiria uma missão retaliadora.

confessa à Lotte que, na verdade, ele é o próprio irlandês Mertin dentro da mente e do corpo de Lester, e que muda constantemente de corpo para continuar sobrevivendo na mente de outras pessoas. Malkovich era apenas o próximo corpo da lista, para dentro do qual ele e uma trupe de outros viajantes de mentes pretendem se mudar em breve, no aniversário de 44 anos de Malkovich. Se não conseguirem que Craig desocupe o recipiente para que entrem, serão condenados a ocupar a mente de uma criança recém-nascida, mas sem o controle. Ficarão apenas olhando o mundo através dos olhos de outra pessoa, durante toda a vida desta. Lester-Mertin e sua trupe de invasores de corpos e mentes representam o temor a uma reintrojeção com características violentas e vingativas das partes excindidas e projetadas do *self*. A propósito desse tipo de temor, Bion¹³ sugere que aqueles objetos que, na vivência do paciente, são expelidos através da identificação projetiva tornam-se infinitamente piores, e o paciente se sente invadido, atacado e torturado pelo seu reingresso.

Quero voltar a dois aspectos da película que têm um significado particular: o andar 7½, tão baixo que todos caminham curvados, e a mulher anã, que se casa com o capitão irlandês Mertin, o que acaba dando origem a esse estranho andar. Essa dupla do passado pode bem representar as figuras parentais na fantasia de Craig. Seria a “novela familiar em *statu nascendi*” de Craig, parafraseando o título do primeiro trabalho publicado de Klein¹⁴, em 1919. A anã e o andar baixo são expressões concretas, metafóricas, de espaços pouco continentais. Bion¹⁵, em 1959, refere-se à capacidade da mãe de lidar com o pavor que o bebê está sentindo e que coloca dentro dela através da identificação projetiva. Ele relata a experiência de um paciente cuja mãe não pode tolerar a experiência de tais sentimentos e reage negando-lhes ingresso. É uma mãe “anã”, metáfora para a mãe pouco continente. Para o apertado andar 7½ da empresa Lester, vale a mesma metáfora. Craig, ao descobrir o portal metafísico que conduz à mente de Malkovich, tenta uma fantasia defensiva, para livrar o *self* de partes indesejadas.

Sucede que Craig não deseja mais abandonar a mente de Malkovich, pois consegue dominá-la de tal forma que não é mais ejetado em 15 minutos. Craig-Malkovich, junto a Maxine como parceira, mudam a carreira de John Malkovich, que de ator consagrado passa a titereiro. Assim, Malkovich

se transforma no maior titereiro de Hollywood, e Craig – dentro dele – não é mais um perdedor.

Klein⁴ afirma que a inveja está intimamente relacionada à identificação projetiva: ela origina o ingresso forçado dentro de outra pessoa com o intuito de destruir suas qualidades. Craig inveja o talento e o sucesso de Malkovich como ator e como homem. Sua intrusão dentro da mente de Malkovich resulta na mudança da carreira de ator para a de titereiro, isto é, aniquila a qualidade original para introduzir suas próprias características.

Bion¹⁵ diferencia claramente a identificação projetiva normal da anormal. Enquanto a primeira teria como objetivo comunicar ao objeto um determinado estado mental, através da introdução desse estado mental dentro do objeto, a segunda representa uma evacuação violenta e onipotente de um estado mental. O objeto perde sua independência, como salienta Rosenfeld⁸, o que funciona como uma defesa contra a inveja e a separação. Craig se sentia desprezado por Maxine, que o humilhava sadicamente. O que ele faz ao introduzir-se na mente de Malkovich gera uma fusão com o objeto, a princípio por 15 minutos apenas, mas depois, quando aumenta a onipotência, por tempo indeterminado. Assim, consegue evadir-se da separação, da inveja e da necessidade do objeto.

Grotstein¹⁶ chama a atenção para o risco da identificação projetiva total: o sujeito fica num estado nem morto nem vivo, como os vampiros míticos, pois sofre uma metamorfose patológica que faz com que perca o caminho de volta ao *self* que antes negara. E aqui as experiências dos dois personagens, Fabian e Craig, paralelas em vários aspectos, começam a se separar para apontar em destinos diferentes. Por muito pouco não ocorre a Fabian perder o caminho de volta, mas o extravio do *self* é exatamente o que irá suceder a Craig no desfecho.

A única maneira que o irlandês consegue imaginar para arrancar Craig de dentro da mente para a qual ele e sua turma querem migrar é seqüestrar Maxine. É o que fazem. Com ela em cativeiro, pressionam Craig para que saia do “recipiente”. Maxine, perseguida por Lotte, entra em Malkovich, e, na perseguição, acabam passando por registros do inconsciente do ator. O intenso sentimento de Craig por Maxine faz com que ele concorde em abandonar a mente de Malkovich. O filme termina com Craig habitando o corpo de uma menina, que é a filha de Maxine com Malkovich, concebida quando Lotte estava dentro dele.

Assim, Craig consegue permanecer para sempre perto de seu amor não-correspondido, fitando-a através dos olhos da filha de Maxine com Malkovich-Lotte.

Fabian também ficou seduzido pela idéia de morar na mente e no corpo de um menino de 6 anos e só não o fez porque o diabo não permitiu. No final da história, ele também sente o desejo de se transformar em uma mulher. Klein⁵ sustenta que Fabian flutuava entre uma homossexualidade reprimida e uma heterossexualidade instável. Pode-se supor que os sentimentos homossexuais de Craig, expressos pela esposa Lotte, e seu amor pela figura paterna, representada por Malkovich, culminam na transformação de Craig nessa “garotinha do papai”.

Klein⁵ sugere que Fabian desenvolve um sentimento de compaixão por suas vítimas e que esse desenvolvimento é uma pré-condição para o reencontro de seu antigo *self*, ou seja, uma pré-condição para a integração. A procura do *self* perdido, diz, inclui a procura de objetos ideais perdidos, cujo protótipo é a ligação do bebê com a mãe. Com efeito, Fabian recupera seu amor pela mãe e faz as pazes com ela, pois no decorrer de suas várias invasões de mentes e corpos, elabora as posições esquizoparanóide e depressiva. Craig, por outro lado, não teve destino tão feliz.

O destino de Craig, o titereiro cujo *self* se decompôs, foi diferente. A identificação projetiva excessiva, fruto da inveja do bebê que Lotte desejava e da criatividade e sucesso de Malkovich, não alcançou uma reintegração. Da ansiedade inicial de desmantelamento, prenúncio do futuro esvaziamento do seu *self* através das excessivas cisões e projeções, Craig passa a sofrer ansiedades persecutórias durante o processo projetivo – sem, no entanto, elaborar a posição esquizoparanóide – e culmina numa situação regressiva de cunho psicótico. Craig afunda num estado de grande confusão e fusão e acaba por “ficar filha” da esposa, de Maxine e de Malkovich ao mesmo tempo.

Solução pior – ou melhor – que o estado de esvaziamento e desmantelamento da cena inicial?

REFERÊNCIAS

1. Being John Malkovich. Dirigido por Spike Jonze, escrito por Charles Kaufman. USA, 1999.
2. Rosa AM. Uma fábula e folclore do eclipse (a cena primária na teoria das relações objetais). Rev Psicanálise SPPA. 1995;2:383-94.

3. Hinshelwood RD. Identificação projetiva. In: Dicionário do pensamento kleiniano. Porto Alegre: Artes Médicas; 1992. p. 193-221.
4. Klein M. (1946) Notas sobre alguns mecanismos esquizóides. In: Inveja e gratidão e outros trabalhos. Rio de Janeiro: Imago; 1985. p. 17-43.
5. Klein M. (1955) Sobre a identificação. In: Inveja e gratidão e outros trabalhos. Rio de Janeiro: Imago; 1985. p. 170-204.
6. Ogden T. On projective identification. Int J Psychoanal. 1979;60:357.
7. Peter Abelard: *Historia Calamitatum* - The story of my misfortunes. Internet Medieval Sourcebook. Disponível em: <http://www.fordham.edu/halsall/basis/abelard-histcal.html>. Acessado em 26 fev 2005.
8. Rosenfeld H. Identificação projetiva na prática clínica. In: Impasse e interpretação. Rio de Janeiro: Imago; 1988. p. 191-224.
9. Meltzer D. Claustro: uma investigação sobre los fenómenos claustrofóbicos. Buenos Aires: Spatia; 1994.
10. Blomfield OHD. Parasitism, projective identification and the Faustian bargain. Int J Psychoanal. 1985;12:299.
11. Bion W. (1956) Desenvolvimento do pensamento esquizofrênico. In: Estudos psicanalíticos revisados. Rio de Janeiro: Imago; 1994. p. 47-54.
12. Spillius EB. Experiências clínicas de identificação projetiva. In: Anderson R. Conferências clínicas sobre Klein e Bion. Rio de Janeiro: Imago; 1994. p. 73-87.
13. Bion W. (1957) Diferenciação entre a personalidade psicótica e a personalidade não psicótica. In: Estudos psicanalíticos revisados. Rio de Janeiro: Imago; 1994. p. 55-77.
14. Hinshelwood RD. Dicionário do pensamento kleiniano. Porto Alegre: Artes Médicas; 1992.
15. Bion W. (1959) Ataques à ligação. In: Estudos psicanalíticos revisados. Rio de Janeiro: Imago; 1994. p. 109-26.
16. Grotstein JS. Projective identification reappraised. Part I: Projective identification, introjective identification, the transference/countertransference neurosis/psychosis, and their consummate expression in the crucifixion, the pieta, and "therapeutic exorcism". Contemp Psychoanal. 1994;30:708.

RESUMO

O autor discorre a respeito de dois possíveis destinos da identificação projetiva excessiva: aquele cujo desfecho é a perda do self original e o mergulho em um estado regressivo de fantasias psicóticas, e outro que culmina com a elaboração das posições esquizoparanóide e depressiva e a reintegração das partes projetadas do self. O autor ilustra o primeiro destino com o filme *Quero ser John Malkovich*, dirigido por Spike Jonze, no qual o protagonista Craig encontra um portal que dá acesso à mente do ator. O segundo destino da identificação projetiva excessiva é ilustrado com o romance *Se eu fosse você*, utilizado por Klein em *Sobre a identificação*, de 1955, e com a análise que a autora faz do pacto com o diabo que permite que o protagonista, Fabian, invada corpos e mentes de outras pessoas.

Descritores: Identificação projetiva excessiva, inveja, cisão, projeção, reintegração de partes do self.

ABSTRACT

The author describes two possible destinies for excessive projective identification. In one case, the outcome is loss of the original self and immersion in a regressive state of psychotic fantasies; in the other, the ultimate result is the elaboration of the schizoparanoid and depressive positions and the reintegration of the projected parts of the self. The author illustrates the first destiny with the movie *Being John Malkovich*, directed by Spike Jonze, where the main character Craig finds a portal that allows access to the actor's mind. The second destiny for excessive projective identification is illustrated with the novel entitled *If I were you*, which was used by Klein in *On identification*, written in 1955, and with her analysis of the deal the main character (Fabian) has made with the devil, which allows him to invade other people's bodies and minds.

Keywords: Excessive projective identification, envy, splitting, projection, reintegration of self parts.

Title: *Being John Malkovich and the deal with the devil in If I were you: two destinies for excessive projective identification*

RESUMEN

El autor discurre respecto a dos posibles destinos de la identificación proyectiva excesiva: uno cuyo fin es la pérdida del self original y la caída en una situación regresiva de fantasías psicóticas, y otro que culmina con la elaboración de las posiciones esquizoparanoide y depresiva, con la reintegración de las partes proyectadas del self. El autor ilustra el primer destino con la película *Cómo ser John Malkovich*, dirigida por Spike Jonze, en la que el protagonista Craig encuentra un portal a través del que se puede acceder a la mente del actor. El segundo destino de la identificación proyectiva excesiva es ilustrado con el romance *Si yo fuera usted*, utilizado por Klein en *Sobre la identificación*, de 1955, y con el análisis que la autora hace del pacto con el diablo que permite al protagonista, Fabian, invadir cuerpos y mentes de otras personas.

Palabras clave: Identificación proyectiva excesiva, envidia, cisión, proyección, reintegración de partes del self.

Título: *Cómo ser John Malkovich y el pacto con el diablo de Si yo fuera usted: destinos de la identificación proyectiva excesiva*

Correspondência:

Antonio Marques da Rosa
Alameda Major Francisco Barcelos, 88 – Boa Vista
CEP 91340-390 – Porto Alegre – RS
Fone: (51) 3328.1296/9113.2226
E-mail: antoniocarlosmr@hotmail.com

Copyright © Revista de Psiquiatria
do Rio Grande do Sul – SPRS