

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
MESTRADO EM PSICOLOGIA

ELIZABETH MEDEIROS PACHECO

Entre Clínica e Literatura, a Tradição do Imemorável

Niterói

2006

ELIZABETH MEDEIROS PACHECO

Entre Clínica e Literatura, A Tradição do Imemorável

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Psicologia, na área de concentração Subjetividade e Clínica.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Passos

Niterói

2006

ELIZABETH MEDEIROS PACHECO

Entre Clínica e Literatura, A Tradição do Imemorável

Aprovada em 24.08.2006

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Eduardo Passos - Orientador
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Luis Antonio Baptista
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dra. Suely Rolnik
Pontifícia Universidade Católica PUC - SP

Prof. Dr. Rogerio Luz
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Dedico este folhado aos que vieram antes de mim e me receberam e aos que vieram depois de mim e me ensinaram

Agradecimento

À UFF, este espaço que só a literatura poderia inventar.

Aos professores destes semestres fora da ordem mundial: Lílian Lobo, fazendo ranger Foucault; Cecília Coimbra, essa mulher em chamas; Silvia Tedesco, essa flor; Cristina Rauter, convites pra falar do meu trabalho em suas aulas; Roberto Novaes, este pensador tão cuidadoso, tão rigoroso e tão suave; Lívia Nascimento, companheiríssima; e todos esses professores e alunos, que juntos fazem valer esse espaço limiar. Evoé.

Ao André do Eirado, pelo acolhimento e precisão. Ao Auterives Maciel, por seus agenciamentos rizomáticos. Ao Daniel Kuperman, por sua atenção.

Ao grupo de nossas tardes de supervisão, meses, anos, nem sei. Muita intensidade.

Aos meus parceiros das manhãs de 5^af. e nossas práticas, nossos corpos, nossas danças, nossas cenas: Vitor, Edimárcio, Leiliane, Claudia, Cristiane, Luciana. Foi tudo muito bom.

À Regina Benevides, que, mesmo na África, responde mensagem de aluno, minha gratidão.

Ao Luis Antonio Baptista, esse Dionísio baudelairiano. Faça o favor de nascer muitas vezes, duas é pouco pros livros que adora escrever, à mão!

Aos queridos amigos destes tempos do mestrado, sempre com tempo de perder a hora, sempre Ana Cabral minha amiga desde o séc. XVII; Tiago Cassoli equilibrista e grande clown. E às Fernandas!!! Janelas abertas para o mundo. Joana, Michele, Miguel – esse taquipsíquico que, por sorte, é Maia então... virou poeta. Karla, essa fúria inteligente. E, e, e tanto e mais.

Ao Eduardo Passos, meu orientador, professor preciso e cioso. Muitos Passos. Montevideú / Encontro de Esquizoanálise. Lá conheci Suely Rolnik e foi mais que contato, foi contágio.

Aos amigos que têm alma de criança: Sonia Carneiro Leão, Olga Savary, Laura Pozzana,

Ao Christian Sade, olha que paradoxo, meu amigo para sempre.

Ao Paulo Gago, alma sem tamanho, a grande amizade.

Aos amigos e companheiros de consultório, que acolheram meu silêncio da escrita.

À Tiana, que segura as barras com acupuntura.

Aos meus clientes, motivo de toda essa viagem.

Ao Rogério Luz, meus afetos de âncora e de barco.

A Francisca Libertad, que nasceu duas vezes franca.

Ao Bruno, esse moreno, afeto de rede, veio pra eu me encarnar.

Ao Mario, que também era Renato. Primeira fábula ao vivo que eu conheci. Também meu pai.

Resumo

Esta dissertação se desenvolve em três capítulos apresentando a dimensão estética - plano das sensações, como o plano de constituição da experiência literária, da experiência clínica e da experiência onírica. A estratégia desta escrita está na interlocução entre a novela de Guy de Maupassant, *Le Horla* (séc. XIX), as noções de fenômeno transicional e espaço potencial do psicanalista e pediatra inglês D. W. Winnicott (séc. XX) e o relato de oito sonhos produzidos por uma paciente durante nosso percurso terapêutico. A articulação entre esses três espaços - literário, clínico e onírico - se tece a partir dos comentários filosóficos de M. Blanchot, M. Serres e M. Foucault os quais, por uma filosofia da diferença, problematizam o sentido de experiência, deslocando-a do lugar interior e íntimo de um sujeito único, para fazê-la valer enquanto experiência da alteridade de si. Tal abordagem nos permite a crítica ao paradigma identitário e à noção de conhecimento como representação, abrindo-nos ao plano intensivo que portamos como afetabilidade ao que nos é estranho e impessoal - paradoxal condição pática de nos tornarmos efeito das relações que constituímos através de nossas práticas.

Palavras-chave: Clínica. Estética. Experiência. Literatura. Sonho.

Résumé

La démarche de cette dissertation, au long de trois chapitres, présente la dimension esthétique – en tant que plan des sensations –, comme le plan de constitution de l'expérience clinique, de l'expérience littéraire et de l'expérience onirique. La stratégie de cette écriture comporte l'interlocution entre la nouvelle de Guy de Maupassant, *Le Horla* (siècle XIX), les notions de phénomène transitionnel et d'espace potentiel du psychanalyste et pédiatre anglais D. W. Winnicott (siècle XIX) et le rapport des rêves produits par une patiente pendant notre parcours thérapeutique. L'articulation entre ces trois espaces – littéraire, clinique et onirique –, a eu lieu au milieu des commentaires philosophiques de M. Blanchot, M. Serres et M. Foucault lesquels, pour une philosophie de la différence, prennent le sens problématique de l'expérience à travers son déplacement d'un lieu intérieur et intime appartenant au sujet unique, pour la faire valoir comme expérience de l'altérité. Cet abordage permet la critique au paradigme identitaire et à la notion de la connaissance comme représentation, au même temps qu'elle nous envoie au plan intensif qui nous porte au sens d'une affectabilité à tout ce qui nous est étrange et impersonnel : notre paradoxale condition pathique de devenir l'effet des relations qu'on constitue au travers de notre pratique.

Mots-clé : Clinique. Esthétique. Expérience. Littérature. Rêve.

ÍNDICE

Abertura	9
I – Espaço: Distância ou Intervalo?	21
Entre a Literatura e a Clínica	22
O Espaço Literário: <i>Le Horla</i>	25
II – O Inconsciente como Jogo	47
Donald Wood Winnicott: Apresentando o Autor	48
Uma Teoria do Amadurecimento	50
A Solidão Essencial	58
Constituição Estética da Psique	63
Fenômeno Transicional	66
Espaço Potencial	74
III - O Espaço Onírico	75
Os Sonhos de Virgínia	77
Um Percurso Clínico	83
Fim do jogo: recomeços	94
Referências	101

Abertura

Fragmentos da entrevista concedida ao Jornal do Brasil, 1990, pelo índio Ailton Krenak, 38 anos, dos quais 17 vividos na sua nação Krenak, no vale do Rio Doce – Minas Gerais.

Tudo o que o homem reverencia ele respeita.

As pessoas costumam ver na atitude do povo indígena uma espécie de sentimento místico, porque nós somos um povo muito simples, então a gente teria muita imaginação... “A natureza é poderosa, pode matar a gente... em função deste medo respeitamos a natureza”.

Isso é bobagem!

Respeitamos a natureza por ela ter durante milhares de anos embalado nossos sonhos, nos dado alimentos, casa, sem nunca ter falhado, porque a central de energia dela nunca desliga.

Então esse jeito de respeitar a natureza é anterior ao conceito ecológico de preservar a natureza. UMA COISA MUITO PERIGOSA NESTE CONCEITO DE PROTEGER, de preservar, que eu vejo no pensamento das chamadas sociedades civilizadas, é que elas podem transformar a natureza em refém da humanidade.

Uma imagem triste!

Porque aquilo que você pensa proteger você pode também submeter. Aí os homens podem decidir que, se a floresta Amazônica não der oxigênio para equilibrar o mundo, vão acabar com ela.

Como fundamento o povo indígena aqui nesta parte da América assim como outros povos antigos em outras regiões do mundo que pude conhecer, anda sobre a terra com o cuidado muito grande porque reconhece na terra uma fragilidade e um poder mágico. Um poder que pode suprir todas as necessidades de um povo para ele viver, construir sua cultura, passar de geração a geração seu acervo de conhecimentos, sem ameaçar os ciclos de equilíbrio.

Isso dispensa você transpor uma montanha e transformá-la em bagulho; barrar um rio e transformá-lo em energia elétrica.

Se o conhecimento tradicional se apropriar de tecnologias avançadas e fizer isso com sabedoria, você vai ter uma sociedade sábia. Mas se o conhecimento tradicional for substituído só por tecnologia, você vai ter um bando de gente incapaz sendo dirigida por máquinas.

A apropriação pelos povos tradicionais de conquistas do homem civilizado deve ser seletiva. Temos computadores sim, mas os usamos com muito cuidado. Se o trator for usado para preparar uma área de cultivo e possibilitar que as pessoas tenham mais tempo para

dançar, cantar, fazer suas festas, então ele tem um papel muito importante: o de acrescentar mais uma capacidade àquelas pessoas de viver melhor.

O importante é que quando você tiver um trator, automóvel, ou computador, saiba exatamente o que tem.

Tem as pessoas que são especialistas em fazer automóvel para pessoas que nunca souberam o que é um automóvel saírem por aí se matando com ele. É uma especialização para nada. Não vejo nada de civilizado nisso!

Aliás, cada vez mais o sentido de civilização e civilizado está ganhando um sentido contrário. Antigamente quando se falava em civilização, falava-se numa sociedade que conseguiu construir algumas coisas positivas. Hoje civilização está sendo sinônima de desastre, de confusão, de falta de herança cultural.

Depois de ter desenvolvido toda a tecnologia nuclear, de os homens terem descoberto que podem construir um míssil que captura outro míssil, será que não ocorre a eles que era mais fácil não fazer míssil nenhum?

Essa idéia do míssil que cassa míssil para mim é o exemplo de uma civilização super especializada em fazer nada.

Quando você acaba com as florestas, os rios, os animais, acaba também com as populações tradicionais, porque elas não vão ter como subsistir. Se o mundo desenvolvido se apropria dos recursos naturais como está fazendo, vão apagar as últimas estrelas, as últimas luzes dessa gente antiga no mundo.

Esse é um risco muito grande, talvez o risco maior que a gente corra hoje, dos humanos perderem a continuidade com a sua história verdadeira!

Ailton Krenak, Coordenador da União das Nações Indígenas (UNI).

Questionar o estatuto da tradição com que se está operando ao falar do homem, da cultura, é também nos situarmos quanto ao modo de problematizar o mundo que este homem compartilhou em seu tempo. Ainda que haja questões que desde a noite dos tempos nos forçaram a pensar a tal ponto que, talvez por elas, possamos nos dizer homens. O afeto de assombro ou espanto reverbera desde que ouvimos Heráclito dizer: A morada do homem é o extraordinário! (séc. VI a.C.)

Ao nos interessarmos pela tradição enquanto o que em nós é potência do imemorável, somos atravessados, tanto no plano da clínica quanto no plano da literatura, pelas operações do Fora. Tais operações não podem ser decretadas por um eu interior suposto dono da causalidade de si ou de sua obra. Se não somos a causa de nossos pensamentos ou nem mesmo de nossos sentimentos, mas somos afetados a ponto de senti-los e de pensá-los, podemos supor que portamos como tradição a condição pática ou a afetabilidade por aquilo que nos é estranho. Essa construção remete à noção de inconsciente não como um plano pessoal do vivido e recalcado, mas como justamente o que em nós é dimensão impessoal. Em seu livro “O Inconsciente cerebral” Marcel Gauchet apresenta essa articulação da subjetividade com o fora ou a exterioridade através do texto de Nietzsche:

me parece que a expressão “eu penso”, “eu sinto”, não é a melhor. No que concerne ao estado habitual de nossa vida psíquica, deveríamos antes dizer: “Ça pense en moi”, “Es denkt”, sou atravessado por um pensamento, por um sentimento. Nós não somos os donos de nossa causalidade interna, os senhores sem limites de nossas associações e, menos ainda senhores de nossos sentimentos; não depende de nós deixar ou não uma seqüência de idéias atravessar nossa consciência. (Gauchet. 1992, p. 206)

Em nossa interlocução entre literatura e psicanálise, ao escolhermos as escritas de Maupassant e Winnicott como linhas mestras, estamos fazendo a aposta na conversa, na ressonância entre planos que se distinguem enquanto práticas mas que se constituem do mesmo magma: a estranheza de suas operações, ou, dito de outra forma, a convicção de que ambas falam pra boca do Fora. Essa é a paradoxal condição da memória, tanto na arte quanto na clínica – memória do que ainda não - e mesmo para além de tais práticas, a vida em sua vivacidade operante é mais que conservar e manter; a vida que vale é invenção. Winnicott, com seu faro para os paradoxos, vê que “é a integração entre a originalidade e a aceitação da tradição como base da inventividade, o que me parece mais um exemplo, e um exemplo emocionante, da ação recíproca entre separação e união”, diz Winnicott. E completa:

Empreguei o termo experiência cultural como uma ampliação da idéia dos fenômenos transicionais e da brincadeira, sem estar certo de poder definir a palavra “cultura”. A ênfase na verdade recai na experiência. Utilizando a palavra “cultura” estou pensando na tradição herdada. Estou pensando em algo que pertence ao fundo comum da humanidade, para o qual indivíduos e grupos podem contribuir, e do qual todos nós podemos fruir, **se tivermos um lugar para guardar o que encontramos**. Interessa-me, contudo, o fato de que em nenhum campo cultural é possível ser original, exceto numa base de tradição. (1975, p.138 – grifo nosso)

Aqui nos deparamos com o paradoxo de partir de uma tradição com tudo o que já se inscreveu em nossos corpos, nossas vidas, objetos da cultura, das culturas, e também, ao mesmo tempo, portar como tradição esse inevitável destinar-se ao que nos ultrapassa¹.

Seres de passagem que somos, estamos, então, numa humanidade-passagem, num trânsito entre o que somos em direção ao que ainda não somos e que estamos em via de nos tornar. O lugar em que essa passagem se efetua torna-se essa espacialidade estranha, posto ser lugar e lugar nenhum ao mesmo tempo. Não se trata de um espaço tópico, mas de um aberto onde guardar não se exerce pelo regime de estoque, mas pelo regime de fluxo. Aqui, guardar é sinônimo de dar passagem. Só se guarda no que acontece aquilo a que se dá passagem. Que paradoxo!

Assim também a escrita, a escrita literária, sobretudo, se apresenta como abertura ao estranhamento, uma paradoxal atração por aquilo mesmo que não se apresenta senão como vazio que se abre indefinidamente àquele cuja inquietude incita a tal errância.

Entre a clínica e a literatura somos tocados pela ressonância do que ambas portam, trazem, traduzem, transvivem: a tradição do que, alheio ao anterior da origem e alheio ao horizonte iluminado dos possíveis, se dá no lugar de uma memória que se renova sem cessar, no seio de uma permanência como a virtualidade mesma.

O que nos torna contemporâneos, então, não é a condição temporal do presente, mas a atualidade de uma questão que nos implica enquanto atores das práticas que paradoxalmente se inscrevem em nossos tecidos. Assim, nossos corpos são indissociáveis de nossas vidas, de nossas lidas junto a outros.

Essa será a questão que atravessará o texto como o fio elo entre os capítulos desta dissertação enquanto pesquisa de uma clínica que se dispõe num outro modo relacional, abrindo-se à experimentação do entre-dois.

¹ *C' est ce que je porte d' inconnu à moi-même qui me fait moi* . Paul Valéry

A Clínica pode ser assim pensada como uma modulação, como um dos modos de lidar com os modos de passar. Tal prática existe porque há uma partilha de sentido que a constitui. A clínica, este modo de encontro produzido a partir do séc. XX, poderia então ser tomada como uma outra subjetividade pois, ainda que os “assuntos” trazidos para o espaço clínico sejam individuais, pertençam à história de um sujeito único, portam questões que são do domínio da partilha de certa subjetividade e, portanto, transbordam o pessoal, sendo também coletivas, ou próprias a um determinado campo do coletivo e pertinentes à esfera do acontecimento histórico-político mundial em que tais práticas clínicas se engendraram.

A escrita desta dissertação vai se operando a partir de uma transitoriedade também presente em cada espaço pesquisado: espaço da clínica em Winnicott enquanto espaço transicional, espaço topológico para Michel Serres, e espaço literário em Guy de Maupassant.

Quando Winnicott considerou que a psique se constitui como fenômeno transicional, como operação de trânsito entre um sujeito e objetos que não são prévios a este trânsito, ele também propôs um espaço potencial, que é um espaço-tempo virtual produzido pelo próprio acontecimento do encontro.

Pretendemos abordar o encontro na clínica como um campo de experimentação em que o mundo trazido pelo que chega, seja enquanto material onírico, lembranças, relatos de histórias, seja enquanto situações existenciais configuradas como problemáticas, poderá ser trabalhado num sentido outro que não vise à interpretação, não vise à busca de significados latentes e sim à operação de sentido que será feita ali, no próprio encontro, como a composição de um caminho de fiar junto, de confiar, de operar criativamente sobre os próprios materiais desta experiência.

Debruçada sobre seu próprio plano de composição, a clínica se efetiva num movimento modular que incita variações tanto naquele que demanda intervenção quanto na própria instituição clínica. Afirmar isto implica uma dupla abordagem: a do plano transdisciplinar da clínica e a da definição de seu objeto como híbrido e paradoxal (Passos & Barros, 2003, p. 5)

Torna-se necessário avaliar qual o estatuto desse acontecimento que, em se passando, pode ser assim chamado clínico e, a partir dessa construção, especificar os operadores conceituais implicados numa concepção da clínica como uma pragmática da produção de novos valores que permitam pensar a verdadeira arte como a vida.

Qual o estatuto do acontecimento que pode ser assim chamado clínico?

Essa questão perpassa os diferentes espaços desta dissertação, uma vez que Maupassant trabalha com a suspensão do sentido razoável da vida de seu personagem e nos faz acompanhá-lo com a pergunta: O que aconteceu afinal? Também no pensamento de Winnicott, o tempo, o espaço, sujeito e mundo são o que surge do acontecimento do corpo a corpo entre as matérias velozes do mundo. Ele então propõe uma operação do encontro clínico que se dá como acontecimento ou espaço transicional que vem a extrapolar o sentido da transferência na psicanálise e também o sentido de interação entre sujeitos ou sujeito e objetos, já que para ele estes não são prévios à operação que os funda. Por sua vez, nos Sonhos, o espaço onírico é o plano mesmo do acontecimento, tudo acontece e, no entanto, acordamos com a pergunta: Mas que sonho é esse?

O acontecimento enquanto plano do sentido é o aberto, portanto domínio da incerteza, da indiscernibilidade. Sentimos seus efeitos, mas não o apreendemos pelas causas. Pois que não há causas, nem começos. Só há misturas, composições, redes causais.

Também podemos ver com Michel Serres a constituição de um espaço direcional, que não corresponde a um espaço euclidiano, espaço enquanto arena fixa onde as coisas acontecem, mas, sim, uma topologia, um espaço sem distâncias, só intensidades, onde uma cadeia cambiável de interioridades e exterioridades intermediárias se transpõe ao espaço estabelecido que delimita interior e exterior como domínios separados.

Neste espaço de fluxos o que se constitui não são fronteiras, como linhas divisórias, mas interfaces: entre o próximo e o longínquo numa transposição das distâncias; entre o real e o virtual numa transposição do paradigma identitário que faz do tempo uma resultante do espaço percorrido e do espaço uma área previamente delimitada por um sujeito independente de tê-la percorrido.

A topologia atravessa a teoria usual do espaço e do tempo e, ao tomar como objeto os trânsitos, já não está refém da busca de uma origem ou de uma finalidade. Seu interesse está nos vetores que tecem relações criando espaço dinâmico, virtual, espaço de fluxos.

Quanto à novela *Le Horla*, de Maupassant, ela constitui um espaço literário a partir do trânsito entre vários regimes de espaço em que se rebatem diferentes planos do real.

Um plano das formas e das forças na vida de um indivíduo que se apresenta na passagem crítica entre o sujeito moderno e a subjetividade em esboço da nascente modernidade. Estamos em pleno ocaso do séc. XIX, quando as formas do Estado Moderno começam a se esgarçar, não conseguindo deter a inversão libertária extraída de sua própria molaridade republicana, anunciando a modernidade deste homem cuja existência se dá no hiato entre a tradição e o novo, entre o visível e o invisível, entre as certezas e a obscuridade.

Maupassant iniciou-se nas letras junto a Flaubert, seu mestre, e deste contagiou-se tamanhamente que, em suas novelas e contos, sentimos que está acompanhado. Flaubert morre no dia 8 de maio de 1880, data em que o personagem Guyon inicia-nos em sua viagem. A literatura é sempre a obra de uma solidão acompanhada. Também Fernando Pessoa escrevia para seu destinatário nunca presente, pois que não eram contemporâneos. Ode a W. Whitman. Nesta carta abaixo apresentada em fragmento ouvimos a crítica de Flaubert à recongnição, à representação, como inimigas do encontro com o inesperado. Ouçamos:

Há, em tudo, algo inexplorado, porque estamos habituados a nos servirmos de nossos olhos, apenas como lembrança do que já fora pensado antes de nós sobre aquilo que contemplamos. A menor coisa contém um pouco de desconhecido. Encontremo-lo. Para descobrir um fogo em chamas e uma árvore em uma planície, permaneçamos ante este fogo e esta árvore até que já não se pareçam, para nós, com nenhuma outra árvore e com nenhum outro fogo. (Flaubert)²

Desta crise da representação parte Maupassant para apresentar o colapso de uma história e, talvez, para alguns, de uma vida. Para outros, no entanto, uma fagulha que atija a vida a outros rumos.

Assim é o acontecimento. Sempre inesperado, nunca definitivo. Cada um que o vive que o conte.

Do paradigma identitário, em que o sujeito é tido como luz e centro de uma memória e uma história que parecem se depositar sucessivamente como estoque e provisão ao longo dos tempos, constitui-se um novo paradigma perante o qual o homem encontra-se acentrado, na indeterminação de si e do mundo em que vive, e não se instala, mas se dispõe aos trânsitos desse espaço potencial.

Trazendo-nos as vicissitudes deste trânsito, a novela opera a extração da modernidade do tecido mesmo do moderno.

A frase de M. Serres, “O fogo vive *chez soi* via o vento”, sintetiza de maneira minimal o sentido desta novela que anuncia o novo homem, aquele cuja proximidade a si, longe de ser um dentro, é, paradoxalmente, a íntima possibilidade de relação com um fora. O que também Valéry anunciou em seu verso: “O homem, esse poder impessoal do possível”!

² (Carta de Flaubert a Guy de Maupassant, 12 de setembro de 1853 em Guy de Maupassant, Prefacio de Pedro y Juan, Madrid, EDAF, 1970, pág. 30. http://www.ucm.es/info/especulo/numero4/g_flaub.htm).

A dissertação apresenta três planos de experiência. O primeiro dedicado à questão do espaço como uma outra topologia, habitat tanto da clínica quanto da literatura, que se constitui a partir da suspensão do sentido geométrico mensurável de área, de espaço concebido como arena fixa onde as coisas acontecem, para se apresentar como um (*Horla*) espaço que se constitui durante o acontecimento como atravessamento de intensidades.

O segundo consiste na apresentação do pensamento de D. W. Winnicott - durante seus últimos anos de trabalho clínico e teórico -, que revolucionou a cena e a discussão no campo psicanalítico ao produzir um modo de conceber a psique a partir de sua constituição estética e não mais a partir de um modelo energético ou lingüístico.

Iremos então destacar de seu pensamento o que o autor vem a chamar de fenômeno transicional e de espaço potencial, assim como o sentido muito original que ele confere à ilusão e ao uso do objeto, procurando explorar, a partir deste novo sentido da ilusão, os desdobramentos para um outro entendimento do encontro clínico que permitam pensar o próprio processo deste encontro como processo de auto-engendramento da psique. Neste sentido, o estudo do pensamento de Winnicott neste projeto não pretende retomar a conversa que ele manteve com as teorias de Melanie Klein e Freud, mas reapropriá-lo para poder pensar uma outra clínica.

Ao tentar pensar uma prática clínica, onde já não se opere com a dualidade dos lugares marcados de sujeito e objeto, de sujeito e mundo, de mente e corpo, de dentro e fora, em que a implicação da presença do terapeuta e do cliente seja mutuamente relevante, tornou-se inevitável a pesquisa de conceitos que permitissem pensar o operar de uma clínica a partir do entre-dois, a partir deste paradoxal encontro que pretende consistir um plano de mutualidade entre duas diferenças tendo, na experimentação da ilusão que confia, a produção de um devir.

Dentre os que teorizaram a partir de sua prática clínica, foi Winnicott quem valorizou a ilusão sob este aspecto da criação, conferindo à ilusão um valor diferente de fantasia ou devaneio, um valor de ação como cultivo do brincar, da ilusão enquanto *in ludens*, uma ação potente que nos leva a poder pensar a psique se auto-engendrando num corpo-a-corpo com um mundo de misturas que é investido enquanto meio.

Pensar investir um mundo como meio está muito perto de pensar um jogo de inventar o mundo a partir de um mundo que já estava lá. Este constitui um dos paradoxos, entre tantos que o pensamento de Winnicott apresenta..

Essa atividade criadora enquanto experimentação se opera num espaço-tempo, onde se passa o que ele veio a chamar de fenômeno transicional. Winnicott vai se dedicar a essa zona intermediária da experiência, que não se confunde com a experiência vivida por um sujeito

num tempo-espaço local, mas que garante a indiscernibilidade de um espaço de experimentação, nem interno, nem externo, que se dá no tempo do acontecimento pensado por Winnicott como Espaço Potencial.

Por fim o terceiro plano apresentará o sonhar como espaço psíquico de experiência onde pretendemos abarcar as questões apresentadas nos dois capítulos anteriores enquanto pertinentes a uma experimentação clínica que deu ensejo a esta pesquisa. Serão apresentados oito sonhos produzidos por uma paciente durante nosso percurso terapêutico. A partir dos relatos, vamos problematizar e narrar um percurso clínico, tanto desta mulher (nos tantos anos em que nos encontramos), quanto meu (durante os tantos anos em que tenho a ilusão deste espaço abridor de mundo, como diz Manoel de Barros).

Assim como o fenômeno clínico não se restringe ao espaço de um consultório, também não se restringe, quando ocorre em uma situação terapêutica, a uma experiência única.

Durante o percurso dos encontros no âmbito da Clínica, podemos nos deparar com essa dobra criadora de novos sentidos em diferentes dimensões da experiência, seja na sensação de ser tomado por uma lembrança, seja na surpresa que um elemento inusitado nos provoca ao atravessar a experiência, forçando-nos a um outro modo de operar o pensamento.

Queremos aqui tomar essa dobra criadora a partir da experiência do sonhar de Virgínia que não se confunde com o sonho como produto, nem com o relato do sonho, mas que apresenta a auto-afecção que se operou em Virgínia na experiência do sonhar, um sonhar enquanto espaço-tempo de acontecimento.

Assim, o acontecimento clínico pode se dar com um filme, uma certa hora do entardecer, uma súbita suspensão do sentido ordinário das coisas, quando o extraordinário então se dá. O inesperado faz uma surpresa! Uma experiência de 1ª. Vez.

Podemos ver o quão fértil pode ser o paradoxo que Winnicott produz quando diz que o mundo precisa já estar ali para poder ser recriado. Será enquanto sensações e movimentos que retomaremos as experiências suscitadas por Virgínia como material de elaboração; portanto, o valor será do que pode vir a ser criado durante o processo da sessão, numa ilusão compartilhada, ali onde se diz “não estou entendendo nada”.

Como este material (sonho, idéia, lembrança...) reverbera no cliente enquanto narrativa plástica e textual? Convocamos, abaixo, a passagem de M. Khan a respeito:

O conceito de objeto transicional e a diferenciação entre relação objetal e uso de um objeto ajudam-nos a experimentar e examinar de forma inteiramente diversa o comportamento total do paciente na situação clínica.

“Aqui Winnicott frisa que, nesta área do funcionamento psíquico, o que está envolvido é essencialmente paradoxo e a aceitação do paradoxo: o bebê cria o objeto, mas o objeto estava ali esperando para ser criado e tornar-se um objeto catexizado”. Em termos de transferência, significa que o analista e o paciente fazem parte de um processo total mais amplo no setting clínico, no qual cada um está sendo criado e descoberto pelo outro. É esta mutualidade e reciprocidade que cria um novo dinamismo dialógico, que é mais do que mera relação objetal na transferência (Winnicott, 1982, p. 21).

Parece ficar notável o enriquecimento do trabalho clínico quando se trabalha com os acontecimentos. Talvez possamos pensar que Acontece... diz mais de mim do que contar algo ou mesmo saber de causas e justificativas de alguma referência interior, porque diz dos efeitos, dos afetos. É fala própria sendo comum a muitos. O que se passa comigo tem espessura dos tecidos, ritmos de fluxos, me altera, me afeta de muitos modos, e também me torna inescrutavelmente incluído na vida comum: a vida de qualquer um.

Neste sentido valorizamos na escuta clínica uma atenção com “o que se passa” como uma narrativa plástica, viva, para além dos contos da vida íntima, das histórias narradas de *olvido*, que muitas vezes pertencem ainda à perspectiva de um sujeito centrado em sua história; são ainda próprios à fala de um sujeito-que-se-queixa, se envergonha ou se envaidece.

Diferentemente, se ouvirmos numa dor, um modo de doer; num desvario, um modo de desvairar, de variar; numa trajetória, um modo de traçar, podemos começar a vislumbrar, a partilha de modos que configuram a emergência de uma subjetividade, ou seja, um modo singular de pensar, agir, viver, sonhar.

Essa passagem, esse deslocamento, de uma abordagem solipsista para uma abordagem que expressa um modo de subjetividade abre o espaço do compartilhamento, já que somos contemporâneos de um momento ético-político e estético. Não somos parceiros no caos, mas num incessante movimento de dar sentido às nossas vidas que, em seu agir, nos torna esses que somos e esse mundo que vive. Então os modos de agir, sentir e pensar criam os modos como nos concebemos assim como os mundos que compartilhamos, e estes são diversos: isso que chamamos o mundo poderia ser chamado “os mundos”, universos de partilha de sentido.

Embora seja ainda prematuro apresentar conclusões do que ainda está em processo, e em certo sentido sempre o estará, podemos mencionar, para fins desta apresentação, que, sendo a clínica um dos planos de recomposição das práxis humanas, um dos desdobramentos

éticos próprios ao âmbito desta prática clínica seria o de propiciar mutações existenciais que façam emergir outros mundos. Ouvindo Felix Guattari:

Ao invés de ficar perpetuamente ao sabor da eficácia falaciosa de challenges econômicos, trata-se de se reapropriar de Universos de valor no seio dos quais processos de singularização poderão reencontrar consistência. Novas práticas sociais, novas práticas estéticas, novas práticas de si na relação com o outro, com o estrangeiro, com o estranho: todo um programa que parecerá bem distante das urgências do momento! E, no entanto, é exatamente na articulação: da subjetividade em estado nascente, do socius em estado mutante, do meio ambiente no ponto em que pode ser reinventado, que estará em jogo a saída das crises maiores de nossa época. (1990b, p. 55)

I - Espaço: Distância ou Intervalo?

Entre a Literatura e a Clínica.

Pensamos nesta dissertação configurar um plano não substantivo e sim processual da clínica, espaço de vivências que pertencem a um universo de partilha, no qual as histórias narradas ressoam modos de subjetividade, e não substantividades próprias a um sujeito particular e íntimo. Tal posicionamento nos permite um alargamento do sentido de “caso”, de modo que as narrativas de um sujeito transbordem também, para um além e aquém de uma fala íntima, incluindo toda uma paisagem existencial.

Para tal podemos contar com a literatura ou poesia como suportes de ressonância para os conceitos próprios ao tema em questão, de modo a ter na composição da clínica com a arte, no cruzamento de uma abordagem teórica com a prática vivida na clínica, a materialidade sensível (estética) de um mundo de valores partilháveis (ética).

A função crítica e clínica da arte, para nós, está justamente em fazer existir o que não estava previamente na posse consciente deste assim chamado autor ou criador e que não será passível de corresponder inteiramente à sua, nem a nenhuma personalidade. Justamente, ao contrário, todas as vezes em que a imaginação está em vias de criar, ou ainda, todas as vezes que se segue avidamente o curso de um pensamento, a consciência é como que tomada pelo pensamento ou pela sensação, que pressionam a criar. O pensador se torna então o próprio pensamento, o artista a própria criação.

Trabalharemos com a novela *Le Horla*, de Guy de Maupassant, escrita em 1887, que apresenta de maneira singular a temática desse assim chamado espaço. São tantos os regimes de constituição de espaços que esta novela entrecruza, que pensamos em tomá-la como suporte ou via para articularmos transversalmente a temática do espaço, insistindo em poder sempre retomar tal temática como o *habitat* tanto da clínica como da experiência literária.

A temática do espaço será apresentada numa tríplice abordagem:

1. A partir de Michel Serres em sua apreciação crítica da novela *Le Horla*, onde este autor vai pensar um espaço urdido por linhas de fluxo, por percursos, por deslocamentos e passagens, o que aponta para um outro sentido de espaço, capaz de apresentar os trânsitos, virtualidades e destinos de uma vida em seu viver.

2. Espaços urbanos e modos de subjetivação, uma abordagem que, ao deslocar o conceito de espaço das margens da geometria para tomá-lo como espaço intensivo, apresenta um amalgamado tal entre espaço e processo de subjetivação que podemos perceber como também os afetos produzem arquitetura. Nesta abordagem, cidade e subjetividade aparecem, ambas, em sua dimensão de exterioridade, simultaneamente o produto e a produção de sua

relação com o fora (Foucault, 1990 p. 36), o que nos permite operar uma outra espacialidade, essa que se produz a partir dos modos de pensar e dos modos de existir das gentes.

3. Por último, produção de subjetividade e política, uma temática que nos alia ao texto que Maupassant apresenta com raridade nesta novela do séc. XIX, pelo viés da crise do paradigma identitário, aqui questionado em sua dupla face: por um lado quanto à aspiração de Universais como fundamento e garantia de uniformidade na conduta moral dos indivíduos; por outro lado na tentativa de organização linear do tempo tão afeita à busca de uma origem e de uma finalidade. Tal crítica nos remete, via M. Foucault e P. Veyne, a uma outra metodologia da história, segundo a qual “não há coisas: só existem práticas e a prática não é uma instância misteriosa, um subsolo da história, um motor oculto: a prática é o que as pessoas fazem”. (Veyne, 1992, p. 157)

A novela que iremos apresentar constitui um verdadeiro teatro de espaços em quatro planos:

Um plano físico, das forças, cujos personagens são o vento, as águas, luz, fogo, marés. Um plano biológico, uma paixão da anatomia, que aborda tanto a fisiologia do cérebro, quanto a coexistência disjuntiva dos sentidos. Um plano psíquico que se desdobra pelos processos de *outramento* como o sonho, a experiência do duplo, o hipnotismo. Um plano do *Socius* onde a cidadezinha Rouen e suas tradições, assim como a urbanidade republicana de Paris ou o misticismo do Monte Saint-Michel, fazem o personagem distinguir os meios e os lugares como contingências de um modo de pensar e de agir. Tudo é uma questão de *lieux et milieux*, comenta Serres.

Há um fio condutor que atravessa todos esses espaços como um plano dos planos: o acontecimento. Na etimologia da palavra acontecimento, encontramos o sentido de contato, tangência, de mistura, que constitui um dos elos temáticos desta dissertação. *tact*-ou *tat*: antepositivo do verbo lat. *tango, is, tetigi, tactum, tangere, tocar* - sentido físico e moral, transitivo e absoluto. (Houaiss, 2001, p. 2657) Tato, contágio, acontecer, contíguo, contingência. Ser *tocado* pelo acontecimento? Neste caso podemos pensar que nossos percursos se tornam paradoxalmente a nossa tradição? Serão nossos corpos tecidos por nossas lidas?

Cabe-nos primeiramente apresentar o autor da novela *Le Horla*.

Guy de Maupassant é um autor francês, da 2ª. Metade do séc. XIX (1850 -1893) que se inicia na escrita literária aos 18 anos sob a influência de Flaubert. Seu primeiro conto data de 1875, “*La Main d’écorché*”, sendo que, em 1880, à publicação do conto “*Boule de Suif*”,

acontecimento-marco de sua vida e da vida literária daquele século, se conjugam outros dois acontecimentos, no entanto terríveis: a morte de seu amigo Flaubert em 08 de maio e sua entrada no mundo dos tocados pela sífilis. A literatura e a doença desde então o habitariam e, em sua carta de 1882 a uma amiga, ele chega a dizer “tenho frio mais ainda pela solidão da vida que pela solidão da casa. Eu sinto esse imenso desconcerto de todos os seres, o peso do vazio” (Maupassant, 1984:208).

Sem ter deixado em nenhum momento de escrever inúmeros contos e alguns romances, seu estado veio sendo agravado por perturbações que atingiram progressivamente seus olhos, a ponto de ter a luz como insuportável e no quarto totalmente escuro o único alívio durante muitos dias. Em dez anos sua situação tornara-se tão grave que ele chega a escrever em carta: “pensar torna-se um tormento abominável quando o cérebro não é senão uma chaga. Tenho tantas feridas na cabeça que minhas idéias não podem se mexer sem que me dêem desejos de gritar”. (Ibidem, p. 209)

Tendo tentado suicídio dois anos antes de sua morte, Maupassant foi internado na clínica do Dr. Blanche, onde faleceu em consequência de uma sífilis de progressão neurotrópica.

Tal como Kafka, ele é um autor que soube fazer de seus afetos íntimos, de suas mazelas pessoais, a *dobra* (Deleuze, 1991) em arte. Sua literatura não é espelho de sua vida, mas o excedente de vida que pulsa, lateja, para além de qualquer organismo, seja ele doente ou são.

A dupla face jamais suprimível da dor. Um domínio de limiar nervoso e uma experiência. Como dobrá-la e dela fazer valor de vida? Como transformar merda em adubo? A respeito desta dobra clínica que a arte é capaz de operar, Blanchot faz longo comentário em seu artigo sobre a escrita de Kafka e remete ao autor nesta citação:

Nunca pude compreender que seja possível a alguém que queira escrever objetivar a dor na dor. A literatura objetiva a dor constituindo-a em objeto. Ela não a expressa, ela a faz existir de outro modo. Tal objeto não é necessariamente uma imitação das transformações que a dor nos faz vivenciar, ele se constitui para apresentar a dor, não para representá-la. (Blanchot, 1997, p. 26)

Chamamos acontecimento clínico à contingência de forças que irrompe numa vida abismando sua unidade, forçando-a a tornar-se outra ou, por uma intuição criadora, a produzir essa *outridade* (Octávio Paz) como arte ou filosofia. Nesta última possibilidade o que passa a

existir não se confunde com nenhuma essência de um sujeito vivencial e autor. Desta crise surge a obra, como arte, vida ou filosofia, enquanto operação de uma diferença, uma transmutação do vivido pessoal, permitindo extrair deste o impessoal, o **vívido**, que singulariza toda experiência tornando-a, paradoxalmente, aberta ao compartilhamento de qualquer um e ninguém.

Neste texto não pretendemos uma apreciação clínica sobre a obra enquanto expressiva de questões próprias ao autor, o que nos levaria a perder, da obra, sua força de apresentação que se faz valer sempre como reveladora das práticas de um momento histórico-mundial, e do autor, sua potência de superação do que lhe é íntimo pelo que, através dele, se apresenta como enunciação de um coletivo. Neste sentido, se a palavra do senso comum “fala da boca pra fora”, a palavra literária “fala pra boca do fora”.

LE HORLA³ é uma novela da literatura fantástica que se inaugura no final do séc. XVIII e que antecipa as teses acerca do inconsciente que a obra de Freud posteriormente irá tematizar.

Como nos reporta Ítalo Calvino, na introdução à coletânea de contos fantásticos do séc. XIX, é no terreno específico da especulação filosófica entre os séculos XVIII e XIX que nasce o conto fantástico, cujos melhores efeitos se encontram na oscilação de níveis de realidades inconciliáveis. Em seu texto Calvino comenta:

Assim como o conto filosófico setecentista foi a expressão paradoxal da razão iluminista, o conto fantástico nasceu na Alemanha como o sonho de olhos abertos do idealismo alemão, com a intenção declarada de representar a realidade do mundo interior e subjetivo da mente, da imaginação, conferindo a ela uma dignidade equivalente ou maior do que a do mundo da objetividade e dos sentidos.(2004, p. 11)

Calvino nos apresenta o surgimento da narrativa fantástica, mas nos interessa neste trabalho marcar também a diferença trazida por Deleuze (1996, p. 63) entre a forma conto e a forma novela, uma diferença do modo como cada gênero literário vai tencionar o acontecimento nexos na trama da narrativa. Para ele o conto implica uma narrativa desenvolvendo sempre um clímax crescente em direção a algo ainda por acontecer, enquanto

³A novela *Le Horla* foi escrita em duas versões. Contamos em português com as traduções da 1ª e 2ª versões feitas pelo poeta Ledo Ivo (Livr. Martins Ed. 1956) e sua 2ª versão, traduzida pelo poeta Mario Quintana (ed. Globo, 1955).

a novela se desenrola por volta de algo que terá se passado, embora não se possa, nem se saiba precisar o quê.

A novela traz, portanto, um estranho segredo que não será revelado e que dará o sentido das linhas vivas, encarnadas por posturas assumidas pelos personagens, linhas traçadas pelos seus percursos de vida, linhas enfim que se dão como entrelinhas compondo com as linhas da própria escrita.

Não devemos, contudo supor que essas diferenças entre as narrativas do conto e da novela se façam enquanto marcas de duas temporalidades distintas, pois nos dois gêneros a narrativa trabalha no tempo presente, um presente animado por diferentes movimentos.

Talvez possamos dizer que o conto e a novela apresentam duas maneiras de operar com o presente vivo, ora numa tensão que afeta o leitor em direção a uma expectativa de solução futura, levando-o a pensar “*o que acontecerá*”, como é o caso do conto, ora numa tensão de um presente-passagem que dura na suspensão de um acontecimento inapreensível, incognoscível, incitando o leitor a querer saber “*o que terá acontecido afinal*”.

A novela estará tecendo o tempo ainda não encontrado, já que algo terá se passado reverberando ainda, e tanto, que seus efeitos constituem toda uma semiótica perceptiva como estofos das superfícies de acontecimentos encarnados. Assim as práticas dos personagens tencionam o presente narrado, desde seu modo de pensar até seus deslocamentos por cenários e paisagens, atingindo todos os seus regimes de afetabilidade (a escuta, o olhar, as sensações), ou seja, sua corporeidade.

Na novela *Le Horla*, acompanhamos uma árdua travessia do homem psicológico, sujeito da razão, suposto dono de sua causalidade interna, senhor de si e de sua morada, atravessado, melhor dizendo, pervadido⁴ por uma insidiosa presença que o afeta ao mesmo tempo de atração e repulsa, uma estranha presença, inapreensível, que se insinua translúcida e opaca, da qual ele só pode acessar os efeitos.

A novela se abre ao leitor de modo a causar neste a impressão de estar abrindo o diário alheio, numa página qualquer, datada aleatoriamente em oito de maio. Assim escolhe o autor narrar esta história do súbito acontecimento da experiência de perda do sentido cotidiano da

⁴ Pervasão: per: prefixo advindo da prep. lat. per: através de, por todos os lados, exprimindo excesso, intensidade no mais alto nível + vasão do v. lat. vado, sair, escapar. (Houaiss, 2001: 2832) A pervasão é um atravessamento, uma transpassagem. Não há por onde situá-la visto ser múltipla, diferindo da invasão, pois esta remete a um dentro e um fora delimitados que permitem fechamento e abertura. Localiza-se um invasor. A pervasão é imprevisível e indefensável; é travessia das porosas membranas do entre: nem dentro, nem fora. O vento pervade.

vida de um homem burguês, acostumado a viver seus hábitos, levantar-se e abrir sua janela para apreciar a paisagem à luz do dia e abrir seu diário para nele escrever.

Toda a narrativa se passa dos dias que transcorrem dos 08 de maio aos 10 de setembro de 1887. Assim registrava o personagem suas impressões íntimas, os efeitos que seu mundo próximo provocava sobre sua alma e seu humor: conforto, reconhecimento, garantia de permanência, enfim, afetos oriundos de memória e hábito, os afetos da tradição.

Através de seu diário, ele narra com altivez o seu cotidiano, reafirmando com orgulho, a cada dia, seu conforto e sua segurança pessoal, temas tão pertinentes ao século XIX.

Há uma ausência de luta em seu relato como se as lembranças por ele evocadas viessem como um reforço da felicidade de habitar. Para tal sujeito, todos os males, inclusive as doenças, todos os envenenamentos do corpo e da alma vêm do Aberto, do vasto mundo, do alheio e do longínquo.

Sua imensa tranqüilidade inicial é descrita como a graça de sentir-se envolvido por seu jardim, sua casa (onde vive desde que nasceu), sua cidade (da qual conhece todos os cantos) e, até mesmo, seu país. Que o mundo está ao alcance de seus olhos, é o que nos indicam suas descrições minuciosas do que o cerca tanto no interior de seu quarto, na sua intimidade (desde a mesa onde escreve até a cama onde se recolhe para dormir), quanto na paisagem que daí ele vislumbra.

Em seu diário, ele descreve a paisagem que avista abrindo sua janela, a cidade de Rouen, uma parte do rio Sena que ele vê ao se levantar nesta manhã de oito de maio.

... Amo minha terra, amo viver aqui, pois nela tenho minhas raízes, profundas e delicadas raízes, que ligam um homem à terra onde nasceram e morreram seus ancestrais, que o atrelam ao que se pensa e ao que se come, aos hábitos assim como aos alimentos, ao modo de falar local e até mesmo ao sotaque próprio à sua aldeia (Maupassant, 1984, p. 19).

Até que o narrador avista um reluzente navio brasileiro. Da mesma janela, cuja paisagem tão habitual lhe assegurava diariamente que o mundo estava ao alcance de seus olhos, vem o anúncio de novos mundos, mais distantes, desconhecidos até: a América!... mais local, o Brasil! ... mais zoom, o Rio de Janeiro.

Que manhã agradável esta, de minha janela posso ver o grande e largo rio Sena que vai de Rouen ao Havre, por volta de 11 horas avisto um navio que vomita uma fumaça espessa e escura passando bem diante das grades de minha janela, logo após dois veleiros ingleses e um soberbo veleiro brasileiro, todo branco, admiravelmente reluzente. Eu o saudei, nem sei por que, tanto esse navio me deu prazer em vê-lo. (Ibidem, p. 20)

A partir deste acontecimento, o narrador passa a viver numa linha sem repouso entre a tradição e a aventura, habitando a tradição de sua casa, situada em Rouen, ao mesmo tempo em que vai sendo afetado pela vastidão do mundo que a ele se insinua pela janela de seu quarto.

Eis que o tempo entrecruza futuro e passado, traindo o presente eterno de seu cotidiano e tradição, atraindo-o para o que surpreende o presente, o instante este que, ínfimo, porta em sua efemeridade o convite ao devir.

Suspensão do presente pelo instante, suspensão do tempo linear.

O que este veleiro branco e reluzente anunciava? Que surpresa lhe traria? O que se esconderia na raridade branca de suas velas? O que revolveria?

Durante quatro dias, não há registro no diário e, finalmente, em 12 de maio seus escritos se tornam uma indagação angustiada sobre algo que o afeta de tristeza causando-lhe febre e o fazendo sofrer, tal como podemos ler na seguinte passagem:

Donde vêm essas influências misteriosas que transformam em desencorajamento nossa felicidade e nossa confiança? Dir-se-á que o ar, o ar invisível é pleno de potências não conhecíveis das quais nós suportamos a vizinhança misteriosa. Acordo e me levanto cheio de graça, com desejos de cantar. – Por quê? – Desço até o riacho e, súbito, após um curto passeio, volto desolado como se qualquer desgraça me atingisse (...). Será a forma das nuvens, a cor do dia, as cores das coisas, tão variável que, passando pelos meus olhos, perturbou meu pensamento? Quem sabe? Tudo isso, nosso entorno, tudo isso que vemos sem olhar, tudo isso que evitamos sem conhecer, tudo o que tocamos sem o apalpar, tudo isso que encontramos sem o distinguir, tem sobre nós, sobre nossos órgãos, e através destes, sobre nossas idéias, sobre nosso próprio coração, efeitos rápidos, surpreendentes e inexplicáveis. Como é profundo, esse mistério do invisível! Nós não o podemos sondar com nossos sentidos miseráveis, com nossos olhos que não sabem perceber nem o infinitamente pequeno, nem o infinitamente grande, nem o mais próximo, nem o mais longínquo, nem os habitantes de uma estrela, nem os habitantes de uma gota d' água (...). Com nossos ouvidos que nos enganam, pois nos transmitem as vibrações do ar em notas sonoras. Eles são fadas que fazem o milagre de tornar ruído esse movimento e, por essa metamorfose, dão nascimento à música, que torna cantante a muda agitação da natureza. (...). Com nosso olfato, mais fraco que o do cão (...) com nosso paladar, que mal pode discernir a idade de um vinho! Ah! Se nós tivéssemos outros órgãos que cumprissem a nosso favor outros milagres, que outras coisas poderíamos ainda descobrir ao redor! (:Maupassant, 1984, p. 21)

Maupassant prossegue o diário, narrativa deste homem atormentado e sem remédio, para quem nem a medicina, nem a paisagem, nem as pequenas viagens, nem a memória de seu pai, nem Deus, conseguem trazer conforto ou alívio. Seus maiores tormentos são o sono e o

leito. Dormir implica um silêncio, um repouso do movimento, uma pausa que suspende os termos ação-reação do domínio consciente da experiência. Dormir para ele se torna cada vez mais difícil, e mesmo dormindo seu mal-estar persiste; uma sensação de um mal que germina em seu sangue e em sua carne.

Tendo ido até o Monte Saint-Michel procurando desvendar o seu misterioso sofrimento, ouviu de um monge muitas histórias e lendas, dentre elas uma que o surpreendeu em demasia. Trata-se da história de três seres, lançados longe do mundo, e que vagavam pelas dunas: um pastor de oculto rosto, cujo manto lhe envolvia a cabeça, que conduzia um bode em figura de homem e uma cabra em figura de mulher, ambos com seus longos cabelos brancos, falando sem cessar, discutindo numa língua desconhecida e que, subitamente, cessavam de brigar e se punham a berrar com toda a força.

Após ouvir esta história, pôs-se a pensar e, surpreso, perguntou ao monge:

Se existissem sobre a terra outros seres que não nós, humanos, como não os conheceríamos após tantos séculos? Como já não os teríamos visto? Como não os teria visto eu? (Maupassant, 1984, p. 26)

E o monge lhe respondeu:

Será que nós vemos a centésima parte do que existe? Preste atenção, veja o vento, a maior força da natureza, que derruba os homens, as edificações, desenraíza as árvores, levanta o mar em montanhas de águas. O vento que mata, que agita, que geme, acaso o terá visto, ou poderás vê-lo? E, no entanto, ele existe.

Após dois meses desde aquele 08 de maio, seu desassossego intensificava-se e ele, refém desse hiato entre identidade e alteridade, começa a suspeitar que perdera a razão. Até que, na noite de quatro de julho, uma experiência radical lhe acontece:

Senti que alguém sobre mim, com sua boca sobre a minha, bebia minha vida entre meus lábios, como uma sanguessuga. (Ibidem, p. 26)

Desde então seu tormento começa a referir-se a este estranho que o acompanha em sua própria casa, em seu próprio leito, estranhamente íntimo de todos os seus passos. Bebe sua água, seu leite, embora só se deixe sentir por seus efeitos, invisível que é. Sua vida se torna uma agonia que se desenrola dia e noite visando testar essa insidiosa presença, ao mesmo tempo transparente e opaca, o que o levava a indagar-se também da incerteza de sua própria percepção.

Resolve então se ausentar numa viagem a Paris em 14 de julho, festa da República, e, lá chegando, põe-se a passear pelas ruas. Sente que é idiota estar feliz em uma data fixa e por decreto do governo; sente o povo como um rebanho de imbecis, seja quando estupidamente paciente ou quando ferozmente revoltado. Assim também avalia seus dirigentes:

Com a diferença de que estes, ao invés de obedecerem a homens, obedecem a princípios, não mais que patéticos, estereis e falsas, pelo fato mesmo de serem princípios, isto é, idéias reputadas como certas e imutáveis neste mundo onde não se pode mais estar certo de nada, uma vez que mesmo a luz é uma ilusão e também os ruídos o são⁵. (Maupassant, 1984, p. 30)

Sua solidão é imensa. Talvez seja ainda maior a solidão que experimenta diante da descrença política do que aquela que experimenta ao suspeitar de sua própria loucura. No entanto após ter feito algumas visitas e ter assistido a uma peça de Alexandre Dumas Filho⁶ ele compreende sua solidão como o efeito da falta de bons encontros, e vê nessa vida ensimesmada um motivo de insegurança e enfraquecimento. Uma idéia de privação, de uma privação essencial, surgira no seio mesmo da abundância anteriormente assegurada nas páginas iniciais de seu diário. Tomado por estes pensamentos anota em seu diário:

A solidão é certamente perigosa para as inteligências que trabalham. Precisamos em torno de nós de homens que pensem e que falem. Quando estamos sós por muito tempo, povoamos o vazio de fantasmas. Ao invés de concluir por estas simples palavras: “eu não compreendo, pois a causa me escapa”, imaginamos logo mistérios apavorantes e potências sobrenaturais. (Ibidem, p. 30)

Diante disto ele resolve ir visitar uma prima distante com a qual assiste a uma sessão de hipnotismo. Essa experiência acentua radicalmente o movimento de descentramento que se vinha operando no espaço ordenado e confortável de sua vida desde que ele deixou de se supor instalado na plenitude da razão.

Em seu diário, ele escreve, em 21. Julho:

⁵ No tempo desta narrativa, Heisenberg, físico nascido em 1901, prêmio Nobel em 1932, pesquisador da física quântica, ainda não formulara seu princípio da Incerteza e Einstein só em 1905 explicaria a propagação da luz, que até então só fora explicada como propagação de ondas, como uma rajada de fótons. Isto apresentou um sentido novo ao real da ciência, já que o mesmo fenômeno passara a ser explicado por mais de uma verdade.

⁶ Autor de comédias e dramas de cunho social como A Dama das Camélias, O Filho Natural (Larousse, 1974).

Tudo depende do lugar e do meio. Acreditar no sobrenatural na ilha de Grenouillère seria o cúmulo da loucura, mas no Monte Saint-Michel? E na Índia? Estamos terrivelmente sujeitos à influência do que nos rodeia.. (Ibidem, p. 35)

Nesse jogo de palavras “*lieux et milieux*” (lugar e meio) está a questão central que interessa a M. Serres discutir quando aborda a temática do espaço em seu livro Atlas. Lugar não como lócus e meio não como ambiente, mas sim espaço-trânsito de acontecimentos.

Esse pensamento o alivia e lhe permite relativizar a suspeita de seu enlouquecimento como um efeito próprio ao cérebro atemorizado das criaturas diante dos mistérios que sua inteligência não pode dominar, efeito este tão antigo que ele chega a pensar ter sido certamente de onde as lendas, até mesmo a lenda de Deus, terão nascido.

No entanto, chegando a casa, percorrendo seu jardim, depara-se com a evidência de três flores, três rosas lindas, sendo que uma se destaca e percorre o ar solta, suspensa como uma assustada mancha vermelha. Um desafio à sua visão, essa que dentre os sentidos é o mais assegurador das certezas, da verificabilidade do real. Precipitando-se para agarrá-la, não encontra nada - desaparecera. Ele se toma de uma cólera furiosa contra si mesmo. Ao pensar que ele, um homem razoável e sério, tenha tais alucinações e esteja se permitindo semelhantes absurdos, toda a sua revolta se intensifica e ele se dá conta de que não pode confiar em sua percepção. Diante desta perda de confiança em si, resolve apelar para as justificativas científicas de que dispunha para entender o pensamento como objeto:

Julgar-me-ia certamente louco, absolutamente louco se não estivesse consciente, se não conhecesse perfeitamente o meu estado, se não o sondasse, analisando-o com lucidez completa. Eu era, pois, em suma, um alucinado consciente. Uma perturbação desconhecida se teria verificado no meu cérebro, uma dessas perturbações que os fisiólogos procuram hoje observar e definir; e essa perturbação ter-me-ia determinado no espírito, na ordem e na lógica das idéias, um abismo profundo (...) Meu aparelho verificador, meu senso de controle, se acha adormecido (...) Não poderá ocorrer que uma das imperceptíveis notas do meu teclado cerebral se ache paralisada? As localizações de todas as parcelas do pensamento estão hoje comprovadas. Que haverá, portanto de espantoso em que minha faculdade de controlar a irrealidade de certas alucinações se ache adormecida neste momento! (Maupassant, 1984, p. 38)

Por mais que esta retomada retórica o tranqüilizasse e lhe permitisse voltar a usufruir do passeio à beira do rio, a ouvir o delicioso frêmito das ervas às suas margens, a apreciar com alegria a agilidade das andorinhas, a claridade das águas, e até mesmo a preencher-se de

amor à vida, um certo mal-estar inexplicável voltava a oprimi-lo, impedindo-o de prosseguir. Tomado que está por essa experiência íntima de distância, ou distância íntima de si para si, voltou a casa. Não havia nada, mas essa idéia recorrente de que algo terrível estava por acontecer o impedia de permanecer. Quis partir, mas não pôde:

Quando alguém é atingido por certas moléstias, todas as molas do ser físico parecem quebradas, todas as energias arrasadas, todos os músculos relaxados, os ossos moles como a carne e a carne líquida como a água.. Sinto isso no meu ser moral de modo estranho e desolador (...). Desejo apenas erguer-me a fim de me acreditar senhor de mim. Não posso! Eu não posso mais querer, mas alguém quer por mim e eu obedeço (...). Haverá um Deus? Pois se há um, salve-me. (Maupassant, 1984, p. 39).

Como nos diz M. Gauchet “a noção de inconsciente não envolve apenas o reconhecimento da alteridade das forças que nos movem, mas implica por outro lado na exigência insistente de uma restituição da estranheza das operações do espírito”. (1992:178). Qual o regime de operação psíquica que está sendo narrado? Como explorar melhor este descentramento que está tão marcado no que se constituiu como o sujeito moderno? Aqui cabe falar do coletivo que é cada um, afastando a idéia de unicidade e marcando a insuficiência do regime de luz para a experiência. Dito de outra maneira pelo poeta Paul Valéry: *C'est ce que je porte d'inconnu à moi-même qui me fait moi* .

O narrador pensa no assujeitamento de sua prima durante a experiência de hipnose que ele acompanhou em Paris. Lembra-se dela, pervadida por um querer estranho, qual outra alma, uma alma parasita e dominadora. Todo o seu tormento está ligado à sensação de estar tomado, possuído, parasitado por um outro. Tal pensamento o leva a escrever em seu diário:

Será que o mundo vai acabar? Mas esse que me governa quem é ele, este invisível, esse irreconhecível? Esse perambulador, de uma raça sobrenatural? (Maupassant, 1984, p. 40)

Ao admitir como próxima uma parenta tão distante, mas referir-se assustado a esse desconhecido, habitante de seu próprio domicílio, como um perambulador, um vagabundo, o narrador acentua o sentimento de exclusão do outro, do estranho. Mas não seria esse outro um dos modos de sua própria experiência? Uma experiência de excitação, de intensificação do plano das sensações, cujo entendimento não lhe fora ainda possível alcançar? Não será o próprio narrador quem, em suas práticas cotidianas, vai se tornando vagabundo, alguém que divaga, vagueia já perdido das referências e incerto quanto a seu pertencimento?

Quanto perigo traz a estrada para o homem que se habitua ao domus. A frase cristã “se Deus é por nós, quem será contra nós?”, para além de atender ao afeto religioso, reproduz politicamente as condições de manutenção do arame farpado, desse campo de concentração que são as “filias”⁷ dos aliados por identidade e princípio da representação, onde a aliança do “nós” só se fará enquanto esse “nós” for reunião dos idênticos. Tudo o que for diferente de “minhas” práticas será temido ou rechaçado.

Tendo permanecido em casa, certa noite o narrador retoma em seu diário seu bem estar com tudo: com o vento fresco do verão, com a noite em que pode olhar as estrelas e até mesmo divagar sobre os possíveis habitantes destes outros mundos, especulando, na retomada preguiça de seu lar, sobre o que pensarão esses que habitam tais longínquos universos – o que eles poderão saber mais do que nós?

Que podem eles ver que nós não conhecemos? Um deles um dia ou outro, atravessando o espaço, não aparecerá talvez em nossa terra para conquistá-la tal como os Normandos⁸ outrora atravessaram o mar para dominar povos mais fracos? (Maupassant, 1984, p. 41)

Maupassant é francês. Errante e pertencente, enraizado e desenraizado. A França, como bem o diz Serres, é *manto de Arlequim*, tecida por mistura de povos, dos quais fazem parte constituinte os Vikings, piratas, que se movem sem cessar por rotas não meridionais, por caminhos ainda não percorridos. Sabemos que nos séc. XVI e XVII os exploradores do espaço lançaram-se aos mares com suas caravelas, ampliando a face habitável da Terra. Maupassant está impregnado deste devir navegante que ele experiência no ato da escritura de uma novela onde se percorrem os dias através de um diário. Bons ventos o levam para o mar.

As condições de movimento de um veleiro são muito diferentes das embarcações movidas por motor. Um veleiro não tem movimento individual, próprio. Seu movimento depende de sua relação com os ventos. Só mediado pela relação com o fluxo dos ventos poderá percorrer o fluxo das águas. Assim também é o fogo que se renova pelo vento.

O mundo é feito das misturas, das composições. Do plano da física dos corpos, somos todos aluvião - filhos do inumano - surgimento das misturas das matérias velozes do mundo.

⁷ filia do grego *philós* – amigo (Houaiss)

⁸ Normandos: “homens do norte” nome dado aos saqueadores vindos da Escandinávia no séc. IX por mar, organizados em bandos em pequenas frotas de grandes navios e se nomeavam VIKINGS. Ocuparam os principais rios do reino francês após a morte de Carlos Magno e, no séc. X, com seu líder Rolland, tomaram as terras desde então chamadas Normandia.

Maupassant apresenta nesta novela um dilema angustiante que dilacera a pretensa unidade identitária do personagem narrador numa dupla dimensão: ora diante de um estranhamento de ordem ético-política, em que o francês habitante da sua cidadezinha se vê ameaçado por um estranho estrangeiro, experimentando medo frente ao risco de domínio político, de ocupação territorial, de invasão de fronteira, ora diante da dúvida sobre o domínio racional e consciente que garantira até então sua suposta condição de indivíduo. A novela permite o questionamento das garantias identitárias deste sujeito moderno tanto na dimensão política do acirramento das fronteiras nacionais, quanto na dimensão pessoal da passagem de sujeito único a um eu dissociado assombrado por seu duplo.

Eis que, em 19 de agosto, o narrador se depara com um artigo na Revista do Mundo Científico, no qual se noticia uma doença, uma epidemia de loucura, altamente contagiosa, que provém do Rio de Janeiro, tal como a que atingiu os povos da Europa na Idade Média.

Segundo o artigo, tal epidemia já chegara a contagiar grande parte da cidade de São Paulo. Ele então se lembra do veleiro brasileiro, branco e soberbo, e supõe que essa epidemia o atingira naquele momento. Tratava-se de uma epidemia que fazia com que as pessoas abandonassem suas casas, desertassem de suas cidades, possuídas e governadas como um bestiário humano por seres insidiosos, invisíveis, mas tangíveis, que sugavam suas vidas durante seu sono e se nutriam de leite e água. Ainda que não lhe seja possível acessar o regime de afetabilidade destes seres, ele os nomeia *Horla*:

... Horla fará do homem sua coisa, seu servidor, pela única potência de sua vontade. Se o animal se revolta e tenta matar aquele que tenta dominá-lo, eu também assim o desejo, eu poderia, mas seria preciso conhecê-lo, tocá-lo, vê-lo! Meus olhos não podem distinguir o estranho. (Maupassant, 1984, p. 44)

Nesse modelo narrativo, se apresenta o anseio do homem moderno nascido “de uma vontade observadora que lutava contra a credulidade e se fundava num contrato entre a vista e o real” (Certeau 2004:288). O narrador encontra-se no seio do paradoxo. Na dissonância entre cada regime de sentido produz-se essa sensação, essa discrepância que a ele comparece como *disjunção*, incompatibilidade de cada um dos sentidos. O que será que será, o que só pode ser sentido?

Mergulhado no quiasma das fluências objetivas, lembra-se das palavras do monge no Monte Saint-Michel acerca da força do vento a despeito de sua invisibilidade e escreve em seu diário:

...minha vista é tão fraca, tão imperfeita, que não distingue sequer os corpos sólidos, tão transparentes como o vidro! Se um vidro sem brilho me barra o caminho, lanço-me sobre ele como o passarinho que entra num quarto e quebra a cabeça contra a vidraça; que há, portanto de surpreendente em não saber distinguir um corpo novo atravessado pela luz? Um ser novo, por que não? Certamente deveria vir! Por que seríamos nós os últimos? Somos apenas alguns, tão poucos neste mundo, desde a ostra até o homem. Por que não haveria um a mais? (Maupassant, 1984, p. 45)

Nada poderia ainda prosseguir em linha reta na vida deste atormentado homem que se vê no hiato entre identidade e alteridade, alijado de todos os fundamentos. Num dos planos do pensamento, no plano próprio à consciência, ele se dispõe a escrever se comprazendo em estocar memórias e pensamentos em seu diário, um correlato de arquivo do “eu”, mas, em outro plano do pensamento, ele experimenta puro estranhamento, puro ignorar, e não há estoque de conhecimentos ou lembranças que possam dar conta dos fluxos de sensações que o pervadem. Tomado de questões, ele anota em seu diário:

Por que não outros elementos além do fogo, terra, água e ar? São quatro, nada mais que quatro esses pais nutrientes dos seres? Que pena! Por que não são quarenta, quatrocentos, quatro mil! Como tudo é pobre, mesquinho, miserável, dado com avareza, inventado com secura, pesadamente feito! Ah, o elefante, o hipopótamo, que graça! O camelo, que elegância! A borboleta, uma flor que voa! Eu sonho com uma que seria tão grande como cem universos, com asas de que não posso sequer exprimir a forma, nem a beleza, nem a cor ou o movimento. Mas eu a vejo... Vai de estrela em estrela, refrescando-as e embalsamando-as no sopro harmonioso e leve de seu percurso! E os povos lá de cima vêm-na passar extasiados e arrebatados. (Maupassant, 1984, p. 46)

Tudo se passa entre os dias que transcorrem dos 08 de maio aos 10 de setembro, dias da travessia de um homem que já não pode mais viver através de sua percepção, de sua razão ou de sua consciência. Seus órgãos já não lhe servem para o encontro com o extraordinário. A experiência de estranhamento o habita por inteiro, seu corpo e seu ambiente não lhe permitem nenhum repouso. Dias da decadência de uma suposta primazia da consciência, primazia da percepção. Tudo o que até então se lhe havia assegurado da beleza do mundo como paisagem apreciável de sua janela, de seu ponto de vista, de sua própria perspectiva centralizadora, já não lhe trazia nenhum reconhecimento, mas passara a produzir efeito de distância, surpresa, certo encantamento e medo.

Maupassant nos apresenta a resistência do narrador ao sentir-se refém de um atravessamento, ao sentir-se pervadido pelas próprias sensações; o medo de deixar-se excitar

pela *porosidade* psíquica, deixar-se entusiasmar; a vontade de insistir no logos da razão, no reconhecimento e na adequação aos dias que se passam *comme d'habitude*.

O narrador, incapacitado de dar razoabilidade a esta experiência de possessão, não tendo meios de se apropriar da surpresa desse acontecimento, sente-se mais que invadido e abusado, sente-se pervadido e, em não podendo acolher o diferir de si mesmo, atribui a esta experiência o caráter de uma outra presença, presença de um outro, um outro radical.

Desesperado, não sabendo mais como livrar-se desta estranha presença, resolve trancá-lo, vedá-lo dentro da casa num premeditado incêndio ao qual assiste extasiado fora da casa, em meio ao jardim, a céu aberto, à sombra de sua árvore. Ao tentar eliminar as forças que o afetam a tal ponto, vetores moleculares de afecção, ele incendeia sua casa e põe-se do lado de fora, não tendo como abrigo senão a sombra de uma grande árvore. Contudo, ao procurar garantir-se na concretude de seu organismo separado do que lhe torna outro de si ele, paradoxalmente, saindo de casa e lá trancando o que lhe parecia um tormento de fora, acaba por se ver isolado no fora da casa, trancado fora ou preso na liberdade republicana da cidade.

Sua vocação sedentária havia sido irremediavelmente posta em xeque por este estranho habitante do Fora, *Horla*, agente que é força atrativa, insidiosa, que age sobre o corpo e corrompe porque faz sentir, faz imaginar. Não podendo identificar este pervasor de fontes múltiplas, o narrador, vivendo de seus hábitos, apartado pela anestesia dos automatismos de ínfimas sensações, sente-se estupefato, se fascina e se abre ao céu e à sombra, ao som e à fúria daquele que, paradoxalmente, é o recurso mais intensificante da transformação: o fogo, que a tudo adere e cuja maestria é a transubstanciação.

Mas para cintilar como o fogo animado pelo ar, pelo sopro, há que tornar-se cada vez mais sutil, menos enrijecido, menos denso.

Nenhum apelo retensivo, tão próprio ao cidadão pacato e satisfeito que ele fora até então, poderia agora deter seu furor de movimento, seu ímpeto de por-se a caminho.

O fogo, esse que clama pela composição, esse que a tudo adere, tendo ido ao limite de sua resistência, o faz atravessar o limiar do possível. O fogo o faz mergulhar na mais alta experiência de intensidade, pervadindo seus limites identitários, enquanto o mundo das tarefas e das rotinas diárias se queima incorporado aos gritos das criadas que permaneceram na casa, elas, as que zelavam pela vida dos organismos – homem, casa, pátria, cronos.

“O fogo vive *chez soi* via o Vento”. M. Serres (1994, p. 84) sintetiza nesta frase, de maneira minimal, o sentido desta novela que anuncia o novo Homem, aquele cuja proximidade a si, longe de ser um Dentro, é, paradoxalmente, a íntima possibilidade da relação com o Fora (*hors*) e o Aí (*là*).

Através dessa novela, Michel Serres (1994, p. 61-85) vai discutir o contraste de sentido entre ver e visitar, o que nos permite pensar a diferença entre comportamento e experiência, problematizando o conceito de espaço. O hábito, quando se torna automatismo, não tem sensações. Daí o caráter disruptivo das sensações. Podemos ouvir a angústia do narrador quanto à condição pática que ele experimenta. Paul Ricouer (1999, p. 37) comenta a esse respeito que é preciso suportar as intensidades desta condição pática (do grego: *pathein*, afetar e ser afetado), de modo a não ficarmos patéticos, como que afogados por esta intensidade, nem apáticos, ao tentar nos anestesiarmos a esta afetabilidade, nem patológicos. Afinal a condição de afetabilidade nos perpassa o corpo através de diferentes regimes sensíveis cuja indiscernibilidade nos incita a pensar.

Mas não será esta a passagem que o gênero fantástico apresenta na literatura através da experiência do personagem e que nos é tão compatível com a questão da constituição da psique? Que espaço é este, tão paradoxal, que reúne em sua lógica dois regimes de hesitação, levando-nos não à ambivalência, que consiste na oscilação entre dois pólos contrários, mas nos levando à indiscernibilidade? Como nos indica Derrida (1995, p.13), tal experiência reúne em sua lógica dois gêneros de oscilação: a dupla exclusão - nem isto, nem aquilo - e o regime inclusivo da participação simultânea - isto e também aquilo.

Tal é a questão que leva também M. Serres a interpelar a clínica psicanalítica a respeito das instâncias e tópicas. Que espaço é este tão paradoxal?

Serres vai nos indicar não um *Topos*, mas uma topologia e uma trópica. Um espaço como não-lugar: nem apoio, nem fundamento. Um espaço intensivo, vetorial, cujo método exploratório implica em cartografar trânsitos, deslocamentos por paisagens de sentido, “processo tão afeito às concepções do psiquismo enquanto processo metonímico, arte da mudança e do deslocamento dos elementos contíguos” (Rogério Luz).

Diferentemente, uma concepção de espaço visto como sítio, espaço situado que implica uma perspectiva a partir de centro e periferia, será compatível com um método investigatório, interpretativo que opere por descoberta, pretendendo desvendar significados ocultos num psiquismo concebido como caixa-preta.

Foucault, em sua apreciação crítica da obra de Magritte “Isso não é um cachimbo”, vai apresentar duas diferentes figuras da afirmação: a semelhança e a similitude, mostrando que a primeira remeteria sempre a uma referência, servindo, portanto à representação que reina sobre ela – a semelhança tem um padrão, um modelo a partir do qual prescreve e classifica; enquanto a similitude serve à repetição que corre através dela. Ouvindo o autor:

A similitude faz circular o simulacro como relação indefinida e reversível do similar ao similar. O similar então se desenvolve em séries que não têm nem começo nem fim, podendo ser percorrido em dois sentidos reversíveis, pois essas séries, não obedecendo a nenhuma hierarquia, se propagam de pequenas diferenças em pequenas diferenças. Deste modo a similitude afirma-se como deslocamento e mudança de elementos similares, mas, de modo algum, como reprodução semelhante. (1989, p. 59-71)

Cada uma dessas concepções do psiquismo vai produzir operadores clínicos muito diferentes. Enquanto o trabalho da constituição de imagem como semelhança estará voltado para o regime da lógica simbólica, dando visibilidade às metáforas, a condição pré-lógica ou pré-simbólica das similitudes dará visibilidade às metonímicas operações das imagens tanto no plano das sensações como no plano verbal. O elemento similar forma série, forma rede.

A dinâmica entre esses dois planos do psiquismo (o simbólico representacional e o metonímico plano da afetabilidade múltipla e não representável) parece estar presente no que atormenta e espanta o narrador Guyon em seu estranhamento; esse homem outrora tranqüilo em sua mansão recusa-se a aceitar sua própria fragilidade, essa insuficiência do organismo perante as forças que o afetam. Ele sofre evitando o mergulho no plano das sensações, em que já não estamos no domínio da representação nem no domínio da inteligência ou dos sentimentos, mas no plano do sentido, no trânsito das intensidades de afetos vetores. Para viver isso há que se mudar de perspectiva, do lócus identitário para o modo passagem, modo posicional, que não é exatamente instalar-se em um organismo, nem no mundo arborescente da casa ou da personalidade, ou de uma nação; é talvez um descentramento, uma experiência que configura um estranho giro, um giro do sensível, um giro sem si, translações sem ponto de partida, nem suporte. Tal experiência será mais bem indicada por movimentos preposicionais: Passar, girar, rodar, de uma posição sempre em trânsito, em direção a, *vers*, perante, entre, com, desde, para, per. Como bem escreve Blanchot:

Encontrar, buscar, girar, ir em volta, são palavras indicando movimentos, mas sempre circulares como se o sentido da busca fosse necessariamente um giro. Encontrar inscreve-se nesta grande “abóbada” celeste que nos deu os primeiros modelos do movimento imóvel. Encontrar é buscar em relação ao centro, que é o próprio inencontrável. (2001, p. 64).

A calma habitual do narrador em seu jardim, sua tranqüila serenidade, é uma forma de “ataraxia, um estado moral, um estado físico sem desvio nem distância. Tudo, aliás, é desvio do equilíbrio. Exceto o nada, isto é, a identidade”. (Serres, 1997, p. 196)

Desta questão se apropria Serres propondo que, ao invés de substantivarmos o sujeito numa ontologia identitária que o designa uno-interior-íntimo, se experimente pensá-lo a partir de preposições, problematizando as variações espaço-temporais apresentadas pelas preposições. “Por que o sujeito habitaria um interior? Não será uma estranha decisão a de reduzir todo o espaço e seus acontecimentos a um único lugar suposto interior? Qual interior? Onde?” (Serres, 1994, p. 80)

Um espaço pensado como extensionalidade, organização por divisão binária das áreas exterior-interior, dentro-fora, por estabelecer geometricamente essas referências de fronteiras sem passagem, visa separar por distâncias o que passará à ordem das identidades.

O paradigma identitário mantém a ordenação de tal espaço, fazendo do tempo uma resultante do espaço percorrido, fazendo do espaço uma área reconhecida e fixada previamente por um sujeito, independentemente de tê-la percorrido.

Deste paradigma resultam as idéias de sujeito individuado situado em um ambiente que lhe é exterior e anterior, sobre o qual a possibilidade maior é a de estabelecer relações entre termos substantivos, sejam estes outros sujeitos ou objetos. Trata-se de uma ordenação do tempo e do espaço que implica em distinções de começo, meio e fim; em que o passado se torna a dimensão interior do espaço vivido pelo sujeito e o futuro a dimensão exterior, da ordem do porvir.

Um outro modo de operar o sentido de espaço surge como decorrência da circulação de afetos e perceptos que constituem um meio o qual, diferentemente de um ambiente ou paisagem, é relação de forças, tensão de forças conectivas, que fazem acontecer interfaces, abrindo-nos o entendimento da porosidade constitutiva de um entre, de um dentro e fora enquanto direções cambiáveis e não dimensões separadas.

Diferentemente dos substantivos que nos garantem sistemas estáveis, as preposições permitem apresentar as rotas dos espaços-tempos. Elas se tornam variáveis da análise das posições, pois elas denotam as maneiras de traçar as relações, ou seja, elas cartografam o que se passa. Elas não fixam a determinação dessas relações; um verbo ou um substantivo as fixariam (Serres).

Maupassant apresenta em *Le Horla* vários modos relacionais quanto aos lugares: ora a singularidade de uma cidade, de uma aldeia, da floresta, do jardim, do interior da casa e do espaço íntimo do quarto de dormir, tornando vivo o que também se costuma chamar “espírito” de um lugar. Ao mesmo tempo trazendo à cena o espaço psíquico como um lugar-sem-lugar, nem interno, nem externo e que, tal como o vento, se constitui por suas passagens, suas andanças, não sendo patrimônio unicamente de pensamentos ou emoções ou comportamentos.

A orientação é um invariante do topos. A semiótica é em primeiro lugar uma topologia. O espaço é um campo de vetores, de flechas que indicam o sentido (...) Donde a supressão do centro comum a todo universo. (Serres, 1997, p. 225)

A topologia atravessa a teoria usual do espaço e do tempo, indo além da métrica ao tomar como objeto os trânsitos; já não está refém da busca de um início ou de um fim de qualquer espaço: seu interesse são os vetores que tecem relações, criando espaço dinâmico. A topologia pensa vetorialmente, e nada quer saber dos latifúndios, mas sim dos fluxos: fluxos de mensagens, de cartas, de barcos, de rios, de ventos, fluxo de idéias, afetos e pensamento. As preposições fazem aparecer os movimentos, trazem ao discurso as relações como uma dança e não como conteúdos.

Estas questões que nos traz Serres serão de muito valor para o entendimento do capítulo em que estaremos trabalhando Winnicott e sua noção de Fenômeno transicional.

Toda preposição descreve a possibilidade de uma relação mais complexa que ela, mas composta a partir dela. As preposições tanto indicam investimento gestual, posicional _ a, ante, após, até, com, contra, de, desde, em, entre, para, per, perante, por, sem, sob, sobre, trás _ quanto indicam mudança e, portanto, emergência de sentido. Elas mesmas são vetores ou o modo dizível dos vetores.

Como diz Serres, “quando tudo se move, nada muda. A mudança de sentido, por menor que seja, introduz o sentido”. (1997, p. 227)

Tomando o sentido como a integração de pequenas mudanças de sentido, entendemos que um vetor volta-se, vira, muda de direção, constituindo o espaço como feixe de sentidos. Vetores são veículos, direções, sentido, índice de movimento ou de transformação cuja escritura constitui um mapa, uma rede inscritível por gestos.

A novela *Le Horla* passeia do Aqui até o Fora, sendo este Fora tanto de onde tudo vem como para onde tudo vai. Daí o entendimento do homem como um poder do impessoal, daquilo que lhe é alheio, dito por Valéry como impessoal poder do possível. Maupassant explora o distanciamento e os deslocamentos do mais íntimo espaço topológico - o corpo - em suas moleculares sensações, até o mais longínquo, o cosmos. Maupassant nos incita a pensar que a intimidade não será nunca experimentável a partir de um dentro, e, sim, inevitavelmente, a partir de um fora. Outra vez, pela ressonância entre a literatura e a poesia, ouvimos Valéry: *C'est ce qui je porte d'inconnu em moi même qui me fait moi!*

Na narrativa de Maupassant, uma outra espacialidade está sendo construída a partir do cotidiano do personagem, de seus modos de pensamento e dos modos de operar sua existência. Nesta outra espacialidade, a memória do narrador já não pode ser contida nos arquivos de um diário, assim como sua imaginação e sua inteligência também não se bastam a indagações nem utópicas nem dedutivas a respeito do futuro dos avanços da ciência, ou da provável inexistência de Deus.

Neste momento do texto, Maupassant apresenta o narrador perante um enorme desafio: sua memória, sua imaginação e sua inteligência se engendram no enfrentamento com o ignorado, o jamais vivido ou pensado, o que podemos tomar como o plano que força o pensamento a criar, o Fora, o impensado do pensamento. Este plano é também tomado como o impessoal.

Uma casa, uma nave. Eis a primeira disposição de espaços desta novela. Viver: habitar ou navegar? Habitar o espaço fixo da casa ou navegar os espaços flutuantes dos rios e oceanos? De dentro da casa, através das janelas, posso ver o mundo que me circunda e avaliar suas distâncias, mas não posso tocá-lo. O veleiro, por sua vez, me implica com o espaço que percorro, com ela atravesso as distâncias.

Ver não é visitar. A casa me remete ao solo, a identidades familiares e nacionais, me organiza por fronteiras em relação ao que me é próprio, vizinho ou alheio. Diferentemente, o barco me torna a mim mesmo alheio, errante, e ao invés de demarcar fronteiras, segue seu curso, passando sem deixar rastros.

Apego, desapego.

Na novela *Le Horla* a tensão entre a tradição e o novo, entre o antigo e o moderno, se apresenta como proposta ético-filosófica em seu epílogo quando o narrador se encontra a céu aberto, à sombra da árvore, sem nenhuma garantia.

O homem da modernidade não é aquele que perdeu alguma coisa, mas o que se dá conta de que a destinação humana funda-se num ser desabrigado (Dastur, 1994). Um homem jamais está em parte alguma, um homem é deslocamento, passagem; o Tempo é seu habitat.

Maupassant (1887) apresenta o narrador escrevendo em seu diário a perplexidade intensificada de uma crise cujas indagações apontam a transversalidade entre filosofia e arte: O que está acontecendo comigo? O que está acontecendo? O que é este mundo, esta época, este momento preciso em que vivemos? Tais questões atravessam também o pensamento filosófico em visadas não só diversas, mas também divergentes.

Se Descartes (séc. XVII) se perguntava o que sou eu enquanto sujeito único e Kant (séc. XVIII) quem somos nós, num momento preciso da história, Foucault (séc. XX) inverte a questão propondo que o interessante talvez não seja descobrir o que somos, mas recusar o que somos, de modo a nos tornarmos contemporâneos daquilo que nos torna o que somos e do que estamos em vias de nos tornar. (Foucault, 1995, p. 239).

A novela *Le Horla* traz a narrativa de uma passagem crítica que abalou irreversivelmente todo o modo de existir de seu personagem, o qual enfrenta a aventura dos efeitos subjetivos provocados pela intensificação, do movimento das migrações no mundo, no ocaso do séc. XIX, um fator de desestabilização para o individualismo desse homem burguês que, tal como um animal de estimação, se tornara domesticado pelas práticas de uma habitação sedentária.

Assim também o narrador vai escrevendo sua passagem do asseguramento de seus costumes, sua língua, seu território, sua terra natal, para uma perda de confiança, uma angústia de aprisionamento tanto na sua forma privada de vida, quanto nas liberdades republicanas da cidade, Paris.

Há um estranhamento seu de todo um estado de coisas que o desvia para uma experiência de uma outra subjetividade. Ele já não se basta como centro, ele já está contagiado por uma epidemia de desterritorialização. Trata-se de seres que circulam invisíveis e poderosos como o vento, desabrigando-se de casas e parasitando outros. Seres que vêm da desconhecida América do Sul.

Ao final da novela, o narrador assume inteiramente seu ímpeto libertário: entrega-se aos devires, incendiando sua casa, seus valores, sua tradição e as zeladoras, essas que zelam pelas formas molares. Ele aponta para um coletivo, as chamas, essas que se diferenciam umas das outras e até de si mesmas em sua efemeridade.

Na sua vertente coletiva, o homem está pervadido pelas forças do *Socius* que se inscrevem em seu corpo e seus pensamentos. Invisíveis e poderosas, tais forças o pervadem

através de diferentes semióticas que se atravessam: toda uma arquitetura, toda uma natureza, toda uma língua.

Não será que o homem consiste nesta agonística entre o poder e a liberdade, tal como seu corpo se constitui num equilíbrio instável entre as formas e as forças?

A Modernidade poderia ser pensada enquanto linha de fuga do paradigma moderno? A modernidade sendo então a força de ímpeto para o novo, neste homem moderno, esse que deseja identidade e domicílio, esse que se assegura através de seu itinerário passado, de sua tradição e quer garantir a si a verificabilidade do real? A modernidade o faz capturado pelo instante, pelos signos de outros possíveis, de um outro mundo com uma outra lógica e outros desejos. A modernidade incita à produção de uma subjetividade constituída a partir da *itinerrância*, no exercício das forças contra-modernas.

Maupassant está apresentando o atravessamento temporal do homem no fim do século XIX. O autor dá espessura histórico-política à dessubjetivação de um indivíduo neste momento em que as migrações não são mais da ordem nem da igreja e da corte, nem dos piratas. As populações viajam, se movem, produzem o sentido de estrangeiro. O duplo constrangimento então vivido é mostrado pelo personagem tanto ao temer o que possa vir “do outro lado dos Pirineus”, como também ao estranhar e temer a si mesmo no contato com suas forças íntimas e paradoxalmente desconhecidas.

Neste momento está-se consolidando o Estado Republicano e, como não poderia ser diferente, as insurreições libertárias se esboçam em todas as esferas da cultura, tal como o acontecimento Modernista, movimento de mais de duas décadas que se engendra durante a Primeira Guerra, extraíndo do Moderno sua própria modernidade.

Assim também Freud com a psicanálise, com Grodeck, traz para a cena da *belle époque* a outra dimensão das ações, domínio das forças, indiferente à soberania de um Eu. Também na novela, o personagem Horla se apresenta como um duplo do homem, transparente e inapreensível, mas poderoso, pois só se faz notar por “agir sobre as ações”, (assim Foucault apresenta o cerne da operação do poder) deste homem pretensamente livre até então.

A novela se apresenta como o enfrentamento das forças contra-modernas, porque a modernidade é justamente um fazer jus ao presente numa atitude limiar, num *ethos*, e esta atitude não é domiciliar, não busca fundamento, é fundação de outras maneiras de existir.

Podemos pensar que o homem é tempo e que seu modo é *passagem* do *ainda*, como um atual que dura, para o *ainda não*, como a virtualidade deste atual, impelido por um *mais ainda* - pura intensidade. Puro tempo.

As chamas abrem braços imensos, desaparecem subitamente, flutuam, dilaceram e animam o espaço e iluminam-se para morrer subitamente na escuridão. O fogo é flutuante, pura virtualidade, rede complexa, instável, sempre afastada do equilíbrio, e de tal modo veloz no tempo que de suas chamas não se podem ver as bordas. Metáfora das misturas que formamos por nossa aderência às matérias do mundo.

Assim também a novela esboça uma proposta ético-política ao tematizar a crise de orfandade psíquica que acomete o narrador, homem identitário, cuja vida se endereça ao progresso, à completude, para quem o maior sofrimento é o risco da morte prematura.

Nessa proposta, encontra-se a crítica ao velho mundo, ao racionalismo da Europa, seu positivismo, seu cartesianismo.

Desapegando-se de uma vida de necessidades, operando a inversão do natural, sob o domínio das forças desejanças, ele se entrega perplexo e fascinado a uma passagem libertária, à fragilidade e à impermanência.

Esta é a aposta que Michel Serres explora como própria ao mundo atual, cujo espaço político se configura ora como global, ora como local, desafiando as fronteiras rígidas e impermeáveis dos antigos nacionalismos imperiais e suas produções de sujeito.

A este desafio Serres responde num incentivo:

Matar o velho homem que dorme no interior de suas categorias, seguir o Horla: eis o viver, aprender, conhecer, inventar. Incendeie sua casa de carne e de pedra, entre no mar, embarque nesta nave branca, sabendo que muitas vezes será preciso mudar de embarcação, mudar de oceano, de porto, de país. (Serres, 1994, p. 65).

Na novela *Le Horla*, temos o narrador com seu diário, pedaço de memória, testemunho voluntário do vivido. O diário é sua tentativa de garantir que o momento não passará, que ele não perderá o controle dos acontecimentos, por estar garantindo o espaço para seu registro. Mas tempo, espaço e acontecimento: será possível fixá-los?

Blanchot comenta a escrita do diário como uma armadilha em que depositamos a fantasia de fazer da vida um bloco sólido que pudéssemos garantir junto a nós mesmos, com a finalidade de não nos perdermos na pobreza do cotidiano. Para ele “o diário está ligado à estranha convicção de que podemos observar-nos e de que devemos conhecer-nos a nós próprios”. (1984, p. 198)

A novela apresenta o encontro de dois seres estranhos entre si, um pertencente ao solo europeu, o que é também uma temporalidade, o velho mundo; outro oriundo das Américas, esse estranho mundo, paradoxalmente selvagem e arcaico como os tempos adâmicos e horizonte do novo como todas as terras recém-descobertas.

Eis que, a partir do encontro com este ser *Horla*, inapreensível, indiscernível pelos sentidos, ele interrompe seu relato, suspende a escrita em seu diário numa evidente perda do espaço que ele garantira como seu empreendimento de salvação. Não sabendo como diluir o impacto desta diferença, nem como excluí-la, pois não era possível pensar o Horla como outro antropomórfico, restava senti-lo como um outro radical que, no entanto, se tornara compatível. Como se livrar desse outro? Como acessar seu regime de afetabilidade?

Desde então, por mais que ele tente se livrar dessa presença aplicando sem sucesso as técnicas mais diversas como o esvaziamento do espaço, a separação de ambientes e a eliminação dos corpos, ele fracassa, pois o regime de existência deste outro não cabe em nenhuma destas ordens exclusivas de contradição: presença ou ausência, dentro ou fora. O regime de existência deste outro é paradoxal: presente e também ausente, próximo e também distante, dentro e fora simultaneamente.

Após essa tentativa malograda de dar contenção ao incontinente, o personagem arrisca por último, ainda que supostamente louco, incendiar o outro e, para tal, incendeia todo o seu espaço.

O fogo, esse que a tudo adere, contagia, afeta a partir de então irreversivelmente o modo de ser deste homem e o modo de criar seu mundo, pois o fogo não é em si uma substância ou um estado, mas sim o efeito das misturas entre as matérias do mundo. O que talvez pudéssemos pensar como um paradigma de fluxos em que a memória pessoal e a história dos modos de viver não sejam tomadas como linha de continuidade, percurso cronológico de uma origem, mas esboços incompletos em constante composição, entre um mundo e um corpo já dados e, paradoxalmente, sempre ainda por construir.

Ao apostar numa outra ordem, oriunda da virtualidade do caos, Maupassant aponta uma revolução paradigmática: incendiar os valores, os fundamentos, os princípios, tudo o que está pairando acima de qualquer experiência praticada e abrir-se ao tempo de seu próprio acontecimento, implicado com o que lhe acontece.

Diferentemente do homem iluminista, para o qual o futuro é promessa de cura, entendimento dos mistérios, progresso redentor pela superação das crenças e afirmação da verdade científica, para o homem da modernidade, viver implica numa atitude experimental, sem certezas, uma disposição perante um futuro inantecipável.

Essa é a ética da modernidade: habitar a sua atitude desafiando o presente em seu limite, sem domicílio, tendo como futuro um horizonte sem fundo. Para a modernidade, o homem não está em parte alguma, mas sim se tornando, passando, num constante devir⁹.

Do paradigma identitário, em que o sujeito é tido como luz e centro de uma memória e uma história que parecem se depositar sucessivamente como estoque e provisão ao longo dos tempos, constitui-se um novo paradigma perante o qual o homem encontra-se acentrado, na indeterminação de si e do mundo em que vive, e não se instala, mas se dispõe aos trânsitos desse espaço potencial (Winnicott, 1975).

À diferença de uma casa-lócus, imagem da exatidão, da racionalidade geométrica, as chamas atravessam as escalas das dimensões, elas constituem um meio fluido e móvel cujos fluxos dançam e se cruzam, sendo ao mesmo tempo conjunto e diferença, pois emergem de sua própria relação que se refaz a cada instante.

Assim também, ao final de *Le Horla*, o narrador olha, não mais através das vidraças, mas a céu aberto, não mais para uma paisagem imóvel, mas para a turbulência das chamas, imagem da multiplicidade, ou, no dizer de Cordeiro Gomes (1994), imagem do “*emaranhado das existências humanas*”.

Alta intensidade dos efeitos e constante indiscernibilidade.

Dilacerar, despedaçar, romper. Ou... Mais ainda... compor fora do sólido, na indiscernibilidade, no flutuante.

Cabe a Foucault a palavra:

Pois esta identidade, bastante fraca, contudo, que nós tentamos assegurar e reunir sob uma máscara, é apenas uma paródia; o plural a habita, almas inumeráveis nela disputam; os sistemas se entrecruzam e se dominam uns aos outros. Quando estudamos a história nos sentimos felizes, ao contrário dos metafísicos, de abrigar em si não uma alma imortal, mas muitas almas mortais. E em cada uma destas almas, a história não descobrirá uma identidade esquecida, sempre pronta a renascer, mas um sistema complexo de elementos múltiplos, distintos, e que nenhum poder de síntese domina. (1981, p. 34)

⁹ *Devir* é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui, ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em via de nos tornarmos, e através das quais nos tornamos. (Deleuze, 1995: 11)

II - O Inconsciente como Jogo

Donald Wood Winnicott: Apresentando o Autor

Winnicott (1896-1971) formou-se médico e dedicou-se à pediatria, ingressando profissionalmente em 1923 no Paddington Green Childrens Hospital, onde, durante 40 anos, atendeu por volta de 60 mil pessoas, entre bebês, mães, enfermeiras, pais, avós e familiares. Iniciou sua análise pessoal também em 1923 no Institute for Psycho-Analysis, onde obteve, em 1930, sua qualificação como analista. Seu envolvimento com a psicanálise surge como demanda de sua experiência clínica e isso o demonstram o fato de nunca ter cessado de ser pediatra e, por 10 anos, ter-se concentrado na análise de crianças. Portanto, ele próprio, enquanto pediatra e psicanalista, era uma mistura entre-dois. Talvez tenha sido essa experiência pessoal de habitar o entre-dois que lhe conferiu lugar do analista dos casos limítrofes – borderlines – apresentados por tantos adultos que ele tratou, e que lhe enriqueceram o trabalho clínico com as crianças.

Na vida de Winnicott vamos encontrar essa via de mão-dupla, em muitos aspectos. Casou-se duas vezes, não tendo filhos seus. No entanto, fez através da clínica a adoção afetiva e transferencial, assumindo tanto o lugar de ambiente materno no seu setting, quanto o lugar do terceiro – o paterno. Contudo não podemos confundir essa atitude afetiva de Winnicott com o sentimentalismo que ele próprio faz questão de marcar como piegas e nada estimulante para nenhum encontro, especialmente o clínico. Assim ele se refere à diferença entre amor e habilidade numa carta ao editor do *New Society*: “a meu ver, há grande perigo na disseminação de uma idéia sentimental a respeito da psicanálise, do trabalho social ou da condição de ser pai” (Rodmann, 1990, p. 122).

Sua atividade clínica intensa também o incitou a escrever muitos artigos e livros e a proporcionar um enriquecimento do espaço psicanalítico inglês tanto no domínio público, com uma série de programas radiofônicos na BBC sobre desenvolvimento infantil, quanto no institucional, garantindo uma área intermediária, um espaço mediador à Sociedade Britânica de Psicanálise, a qual, no clima desastroso da Segunda Guerra, se tornara, logo após a morte de Freud, um espaço de disputas entre dois blocos de oposição: os discípulos de Melanie Klein e os defensores de Anna Freud. Nesta fase, junto a M. Balint, R. Fairbairn, Ella Sharpe e outros, Winnicott compunha o assim chamado *middle group*. Bem ao modo do espaço transicional, esses psicanalistas se abriam a uma experimentação e discussão viva da clínica psicanalítica, sem reivindicarem para si nenhuma doutrina ou escola.

Se a religiosidade teve lugar em sua vida, Winnicott manteve-se crítico a toda atitude fanática ou extremista que pudesse levar alguém a tratar a teoria psicanalítica ou uma

concepção política como religião. Sua “alergia”, tal como se referia à suscetibilidade que lhe provocavam atitudes totalitárias, não o opunha à experiência de assombro e devoção enquanto afetos intensos e sutis que a arte ou a religião pudessem suscitar em qualquer pessoa. Sua aversão era à obediência e servidão a sistemas que, por subtraírem da vida a experiência e a criatividade, tornavam a vida indigna de ser vivida.

No livro *O Gesto Espontâneo*, Robert Rodmann apresenta 126 cartas que selecionou dentre a vasta correspondência de Winnicott, com o consentimento da viúva Clare Winnicott, priorizando as que mais se referem à sua obra e às suas contribuições teóricas. Algumas anteriores a 1949 e a maioria até o ano de 1969. Nestas cartas podemos sentir a ousadia de suas posições assumidas num tom afetivo com que marcava tanto suas afinidades quanto suas divergências; daí termos em sua própria correspondência profissional a marca do gesto espontâneo que ele tanto valorizou no trabalho clínico. Suas palavras são fidedignas, delas sobressai o quanto seu trabalho e seu pensamento são indissociáveis de sua aposta na vida como experiência ética. Respondendo em 1948 a Anna Freud, que lhe solicitara um resumo de seu ensaio sobre Agressividade para a Royal Society of Medicine, Winnicott escreve: “... Neste congresso o ponto importante a ser apresentado é o de que os problemas do mundo não se devem à agressividade do homem, mas à agressividade reprimida no homem individual” (Rodmann, 1990, p. 10). Nesta afirmação, longe de estar garantindo que tudo já se encontra no indivíduo, o que Winnicott está afastando com ferocidade é a idéia de Universais, onde Homem seria uma noção metafísica derivando para um perigoso Humanismo. Sua carta de 08 de maio de 1969 a um psiquiatra em estágio de especialização na BSP, nos indica esse questionamento: “... e o senhor se vê defendendo seus enfermeiros antes como pessoas que como princípios, que são coisas mortas, embora possam adquirir importância vital”. (Rodmann, 1990, p. 166)

Seu trabalho só veio a público na comunidade psicanalítica francesa a partir do artigo de 1953 “Objetos transicionais e fenômenos transicionais” traduzido para o francês em 1959, após quase trinta anos de seus intensos debates junto à comunidade psicanalítica inglesa.

Tão perto, tão longe...

Uma Teoria do Amadurecimento

O nexa por onde inicio esse estudo é o da singularidade da relação entendida como primeira frente aos termos.

Quando Winnicott tem a ousadia de proferir “o bebê é uma coisa que não existe, o que existe é a díade lactante-lactente” (1982, p. 208), ele confere à relação, a tudo o que se passa entre-dois, a condição originária, o tempo que não pára de gerar o que não era prévio ao encontro, nem poderia ser.

Essa questão será desdobrada em cada um destes 5 inícios que o pensamento de Winnicott me incita a fazer, sempre recomeçando a dizer o que, parece, será então melhor dito de outro modo, e, assim, trazendo outras noções estaremos todo o tempo ainda marcando esse mesmo traço diferencial da operação winnicottiana: o entre-dois, a díade, que não se refere a uma situação de dois em interação. Nem se refere a um estado fusional em que dois são um. “Aqui o dois é anterior ao um, é condição de possibilidade de um” (Lins & Luz, 1998, p. 177), o que também se pode dizer através do jogo de sentido que a expressão “*quelqu’un ici-en-deux*” usada por Pierre Férida (1992, p. 88) permite, por indicar virtualmente um amplo espectro de situações em que a referência está marcada pelo entre-dois e não pelo uno, tal como a relação transferencial a qual não podemos considerar apenas pertinente à cena psicanalítica; ou, dizendo de outro modo, cada uno é contração de um múltiplo entre-dois, ou ainda, afastando a idéia de uno, o que há são composições.

Mas o que há antes da primeira composição? É possível fazer esta pergunta?

Das leituras que pude fazer de Winnicott, conheço sua posição de que “há, seguramente antes do nascimento, primórdios de um desenvolvimento emocional” (1982, p. 24). Seguindo seu pensamento, tomaremos o nascimento como recomeço. A afirmação da díade mãe-bebê é garantida por Winnicott como anterior à experiência pulsional, mantendo-se paralela e simultânea a esta e também misturando-se com ela. Em seu artigo de 1952, *Ansiedade associada à insegurança* (1982), o autor nos leva à pertinente questão da maneira de cuidar, o que conhecemos também como *handling* e *holding*, ou a função de acolhimento e contorno do manuseio – o manejo do bebê. Neste artigo o autor insiste no significado da ansiedade nestes primórdios da vida neonatal, chegando à seguinte formulação teórica dos três principais tipos de ansiedade resultantes do fracasso da maternagem:

1. Não integração tornando-se um sentimento de desintegração.
2. Falta de relacionamento entre a psique e o soma tornando-se um sentimento de despersonalização.

3. O sentimento de que o centro de gravidade da consciência é transferido do cerne para a superfície, do indivíduo para o cuidado – a técnica.

O ponto forte deste artigo está garantindo 4 direções de afirmações radicais: na **primeira** - “o bebê é uma coisa que não existe”- afirma que não há meio externo no início, todo nascimento sendo uma *connaissance* em que mundo e recém-nascido são um todo que forma um “bebê humano” na contração de um comum onde ainda não há sentido pulsional. “Antes das relações objetais (...) Se o centro de gravidade não começa no indivíduo, mas está na organização total, não havia mundo externo no início, embora nós, como observadores, pudéssemos ver um bebê em um meio externo” (1982, p. 208). O ambiente não pode ser pulsional.

Tanto o ambiente quanto o recém-nascido neste momento estão numa transposição, numa tradição, numa tradução para o meio gravitacional do que fora, anteriormente, meio da condição uterina onde o líquido amniótico e o embrião são densidades diferentes de um mesmo, cuja continuidade se estende como uma primeira grande boca (Laing, 1960) acoplada à placenta. Tudo imanência. A entrada no meio gravitacional será um fenômeno transicional e nele o cuidado materno será uma temperatura, um ritmo, uma sustentabilidade tal como a que experimentamos ao boiar de corpo solto numa densa materialidade líquida, na qual podemos também nadar, mover nosso corpo e experimentar uma gostosa excitação.

Daí consideramos o que vem a ser a **segunda** afirmação radical expressa em uma frase e seguida de um parágrafo: “o medo é de não haver ansiedade, ou seja, de que haja uma regressão sem possibilidade de retorno” (1982:, p.209).

É normal para o bebê sentir ansiedade, se há uma falha na técnica utilizada para cuidar dele. Um bebê muito pequeno, no entanto entraria num estado não integrado, ou perderia contato com o corpo, se transformaria na cavidade em substituição ao conteúdo, *sem dor*. Portanto a dor, ansiedade que surge em função dos vários fenômenos resultantes do fracasso do cuidado materno é inerente ao crescimento. (...) Há um estado de coisas no qual o medo existente é o medo da loucura, isto é, medo de uma *falta de ansiedade acerca da regressão* a um estado não integrado, à ausência de um sentimento de viver no corpo etc. (1982, p. 209)

Winnicott está neste momento comentando a condição clínica conhecida como histeria e mostrando a matriz ansiosa do também chamado neurótico que está evitando esta regressão, mantendo-se constantemente apegado a estados ansiosos para poder experimentar certo alívio e, de tal modo, controlar uma possível loucura. Winnicott cita a expressão de Balint: “quanto pior, melhor!” Expressão na linha de seu faro especial para os paradoxos.

Partindo destas premissas o autor chegará à **terceira** afirmação: “a análise do histérico (terminologia popular) pode e deve chegar à loucura, apesar de o diagnóstico permanecer sendo neurose e não psicose”. (1982, p. 209)

Para o recém-nascido (período neonatal até o 2º mês) este vai-e-vem entre estados de integração e estados de não-integração é um equilíbrio instável próprio ao processo de ir consistindo uma experiência de si e de mundo, de um centro que se espacializa no copo e constitui simultaneamente uma membrana limítrofe para uma espacialidade investida como meio externo. Mas uma vez constituída esta integração, o fracasso deste holding já será experimentado como desintegração “sentida como uma ameaça porque (por definição) já há alguém lá para sentir uma ameaça. É também uma defesa” (1982, p. 207). Neste aspecto da desintegração como defesa cabe a citação:

O caos adiciona a si mesmo um novo sentido ao referir-se à ordem que chamamos de integração. A não-integração, o estado primário, não é caótica. A desintegração, sim, é caótica, pois representa uma alternativa para a ordem, e podemos dizer que ela é uma organização defensiva grosseira, uma defesa contra as ansiedades trazidas pela integração. Contudo, a desintegração não é um estado que possa prosseguir por si mesmo, e durante o tempo em que ela deve ser mantida, o desenvolvimento emocional permanecerá estacionário. (Winnicott, 1990, p. 157)

Esta afirmação nos encaminha para o entendimento do que Winnicott vai considerar como falso *self* protetor diferindo “da condição de não precisar reagir, condição de relaxamento que, para ele, é o único estado em que o *self* pode começar a existir”, o que consideramos a **quarta** afirmação. Em seu artigo de 1949, *Recordações do nascimento, trauma do nascimento e ansiedade*, Winnicott narra um trabalho clínico com uma paciente cuja apreciação verbal da memória dos afetos do estágio primordial de seu desenvolvimento se torna um documento do vívido que contribui tanto para o seu próprio processo analítico quanto para a construção teórica da experiência do nascimento. Ela disse:

No início o indivíduo é como uma bolha. Se a pressão vinda de fora se adapta ativamente à pressão interior, então a bolha é a coisa importante, isto é, o *self* do bebê. Se, no entanto, a pressão ambiental é maior ou menor do que a pressão dentro da bolha, então não é a bolha que é importante, mas o meio ambiente. A bolha se adapta à pressão externa. (Winnicott, 1982, p. 325)

Winnicott apresenta, portanto, uma possível reversão das operações na clínica psicanalítica pelo viés de uma outra temporalidade, que permite um trabalho com a memória

sem nostalgia nem tentativa de investigação do recalque, mas deixando o passado existir no presente. Cabe pensar a diferença entre operações que se passam como regressão das que se passam como revivência. Mas não agora.

Em sua visada da relação ambiente–recém-nascido, tanto o abandono como a intrusão se equivalem como os grandes riscos para o processo de maturação, uma vez que sua concepção é de que as sensações do corpo a corpo com a materialidade do mundo vão constituindo a materialidade do corpo e da psique. Rogério Luz ressalta no pensamento de Winnicott esta modalidade estética da experiência. Ele diz:

A originalidade do pensamento de Winnicott vem do fato de ele ter tomado por parâmetro da constituição da subjetividade um modelo estético e não, por exemplo, energético, lingüístico ou lógico-matemático. A atualidade de Winnicott está em refletir sobre a prevalência da dimensão poética – o gesto formativo sobre a matéria sensível –, na gênese e na estruturação do sujeito em sua diferença e singularidade frente aos protocolos já estabelecidos da experiência cultural. (Lins & Luz, 1998, p. 214)

Nesse paradigma de uma “constituição estética da psique” (Luz, 1998), aspecto a ser desdobrado neste capítulo, a ênfase está na relação necessariamente criativa em que o sujeito se processa implicado na produção de uma realidade nova, do âmbito da vida cotidiana à concepção do espaço urbano etc. Este fato de experiência não pode ser evitado ou substituído sem que o princípio ativo de modificação que um sujeito é se deforme como repetição patológica de padrões dados. Citando-o:

O sujeito se processa no encontro do gesto espontâneo, erótico e agressivo, com a concretude de um mundo ordenado pela tradição cultural e histórica. Isso é mais do que uma construção teórica: é um programa de intensificação das forças da vida – programa ao mesmo tempo estético, ético e político. Este o objetivo da prática clínica de Winnicott. (Ibidem, p. 215)

A experiência clínica de Winnicott como pediatra lhe confere um lugar muito preciso na diferença que ele pode apresentar à Psicanálise que se instituía (1930). Mais que teoria, foi uma proposta de ação política no próprio *setting* - espaço da clínica- num mundo psicanalítico que se propunha duvidar do sujeito como centro do sentido do mundo e do destino.

Fazendo dessa imbricação entre pediatria e psicanálise uma teoria que se enriquece e é enriquecedora da prática clínica e lhe permitiu criar operadores conceituais bem próprios, ele

pôde, junto ao mundo dos bebês e das crianças, estar mais perto desta criança que nunca deixou de habitar o adulto, ainda que sufocada por um projeto educador que, mesmo em pleno séc. XXI, ainda se consolida sob o domínio da adequação.

Educar se torna uma responsabilidade ética que ultrapassa o sentimento privado de cuidar da própria cria. Há um sentido de abertura para a vida do mundo, dos coletivos, para o qual se contribui com novas pessoas chegando ao mundo para torná-lo outro. Tal compromisso é maior do que o que experimentamos ao fazer uso do voto que delega poderes políticos a um outro. Educar nos implica a todos, uma vez que, para além de sermos ou não mães e pais, temos lugares no coletivo que nos permitem muitas vezes um maior acesso à relação de formação de outros modos de fazer valer a vida. No texto *Estudos históricos sobre a contrapedagogia*, Lourau diferencia duas pedagogias. Ouçamos:

Uma aproximação, um sobrevôo do problema do conflito entre duas correntes do movimento revolucionário no campo da educação, até hoje pouco ou nada abordado. A vitória dos marxistas na 1ª e na 2ª Internacionais desencadeia duas reações entre os discípulos de Bakunin: a violência da propaganda por meio da ação e a via pacífica da propaganda por meio da educação. Nasce assim as experiências pedagógicas na França, na Espanha, na Suíça, (país onde os anarquistas são poderosos) e em outros países. A falência da 2ª Internacional e as reviravoltas que se sucedem à 1ª Guerra Mundial provocam, na Rússia e na Alemanha, movimentos pedagógicos que se confrontam: socialistas e libertários. A reincidência deste enfrentamento fará nascer, mais tarde, a “educação nova” em ligação com as inovações em ciências humanas – sociologia, psicanálise, psicossociologia, psicologia infantil,... (Lourau. 1973, p. 87).

Educar por fim nos compromete na dobra de si, na atitude crítica para com nossas próprias práticas, pois “a criança que, na lembrança do adulto, fala “eu”, está aberta às dimensões mais amplas do inconsciente e do político, inaugurando a descrição de uma subjetividade irredutível à particularidade de um menino singular” (Gagnebin. 1999, p. 89).

As noções de fenômeno transicional, espaço potencial e *self*, nos permitem com Winnicott, pesquisar o estatuto da tradição a ser considerado para as modulações de uma outra clínica não arqueológica, mas estético-ético-política. Ouvindo o autor:

Não precisamos supor que a natureza humana tenha sofrido qualquer alteração. Precisamos procurar o duradouro no efêmero. Precisamos traduzir esse jogo da infância na linguagem da motivação inconsciente da adolescência e da sociedade. Se a criança tem de tornar-se adulta, então essa transformação se faz sobre o cadáver de um adulto. (Winnicott, 1975, p.196)

Este texto sintético é como um origami do pensamento winnicottiano.

Vamos apreciá-lo passo a passo ou dobra por dobra, por encontrarmos, nestas quatro afirmações, os aspectos cruciais ao desdobramento de sua teoria e de algumas de suas dinâmicas na clínica. Com elas vamos reverberar ao longo deste capítulo. Analisando:

1º - “procurar o duradouro no efêmero” implica aceitar esse equilíbrio instável, essa imaturidade, essa ilusão de criação de mundo que cria mundo mesmo e que não é particular à infância, mas também será vivida durante a adolescência e em muitos momentos de passagens da vida adulta. Esse é o *ethos*, a atitude de juventude para além do tempo cronológico - tempo-linha-reta. O amadurecimento é incessante, processual e descontínuo. Talvez seja o trabalho com a própria morte a última passagem desta incompletude assim chamada maturidade. “Mas existe uma constante, já visível na criança e que persiste até o fim, assim como o rosto de uma pessoa permanece reconhecível ao longo de toda a sua vida” (Winnicott, 1990, p. 25).

2º - “traduzir esse jogo da infância na linguagem da motivação inconsciente da adolescência e da sociedade”. Eis uma síntese do suporte da noção de inconsciente que Winnicott apresenta de modo a reverter qualquer idéia de inconsciente como tópica e da importância para o autor da noção de inconsciente primário e não de inconsciente recalcado. O texto de Rogério Luz articula esta compreensão, como podemos ler a seguir:

A teoria não pode pretender reduzir ou superar, numa síntese superior, o que na experiência se dá como ambigüidade e que constitui o cerne da experiência, do qual a lógica da não-contradição não consegue dar conta. A **teoria do inconsciente como jogo**, em Winnicott, propõe-se a manifestar o trabalho do inconsciente, não a reduzi-lo. Teoria do trabalho do inconsciente na cultura, ela é também a teoria do trabalho inconsciente na teoria. É isto que sua escrita nos dá a ver e a entender. (1998, p. 167 - grifo nosso).

3º - “Não precisamos supor que a natureza humana tenha sofrido qualquer alteração”.

Sabemos que para Winnicott a vida humana é também uma díade entre natureza e cultivo. Nature-Nurture é a díade do humano para este autor que tanto se interessa pelas práticas ou pela natureza como cultivo, o que afasta a idéia de essência embutida (na terminologia comum) na palavra natureza. Vamos então apresentar algumas de suas frases, fragmentos desta noção:

O ser humano é uma amostra-no-tempo da natureza humana (1990, p. 29).

A maturidade física constitui um assunto de grande complexidade, se for levada em conta a totalidade da fisiologia (por ex., a bioquímica do tônus muscular); da mesma forma a maturidade emocional é complexa (1990 p.30)

A data do nascimento é obviamente notável, mas até ali muita coisa já aconteceu. (1990, p. 47).

A doença não deriva do complexo de Édipo, mas da repressão das idéias e inibição das funções que se referem ao doloroso conflito expresso pelo termo ambivalência – a tensão sobre as lealdades (1990, p. 68).

A psique se forma a partir do material fornecido pela elaboração imaginativa das funções corporais (1990, p. 70).

O intelecto não é exatamente como o corpo e a psique. (...) Não se pode dizer do intelecto que, nele, saúde seja maturidade e maturidade seja saúde. (1990, p. 32)

Pode-se dizer com segurança que a fantasia mais próxima do funcionamento corporal depende da função daquela parte do cérebro que, em termos evolutivos, é a menos moderna, enquanto a consciência-de-si depende do funcionamento daquilo que é mais moderno na evolução do animal humano. A psique, portanto, está fundamentalmente unida ao corpo através de sua relação tanto com os tecidos e órgãos quanto com o cérebro, bem como através do entrelaçamento que se estabelece entre ela e o corpo graças a novos relacionamentos produzidos pela mente do indivíduo, consciente ou inconscientemente. (1990, p. 70)

O pensamento de Winnicott a respeito dessa relação entre o corpo, a psique e o intelecto, parece bastante próximo aos de Paul Maclean (neurocientista) e Federico Navarro (neuropsiquiatra neo-reichiano), cujas publicações, respectivamente de 1970 e 1990, relacionam as funções hegemônicas da vida da espécie, o elo entre psique e corpo e as funções intelectivas às estruturas cerebrais. Mas escapa ao propósito desta dissertação enveredar por estas pesquisas.

Retornamos, por fim, à última das 4 afirmações de Winnicott neste texto:

4ª. “Se a criança tem de tornar-se adulta, então essa transformação se faz sobre o cadáver de um adulto”.

De que adulto fala Winnicott? De qual cadáver? Do pai, tal como em *Totem e Tabu*? Ou será sobre o adulto que representa a tradição do homem como um universal, um projeto que se impõe pela educação instrutiva e formativa a partir do séc. XVIII, mas atingindo seu positivismo no auge do séc. XIX? Ou Winnicott estará falando do cadáver de si, deste que se supõe semelhante a si mesmo, total, monumental, e, neste sentido, positivando a operação de diferir que é incessante, afirmando o devir?

Partindo dessas questões, apresento a indagação e perplexidade do personagem com que Maupassant encerra a novela *Le Horla*:

A destruição prematura? Todo o pavor humano vem daí! Depois do homem, o *Horla*. Depois daquele que pode morrer todos os dias, a qualquer hora, a qualquer minuto, por todos os acidentes, veio aquele que só deve morrer no seu dia, na sua hora, no seu minuto, por haver atingido o limite de sua existência! Não... Não... , sem dúvida alguma, sem nenhuma dúvida... ele não morreu... Então... então... será preciso agora que eu me mate, eu mesmo... (Maupassant, 1984, p. 50)

A suspensão do leitor diante deste final é plena. O que aconteceu afinal? Ele se mata? Não, ele declara que será preciso que ele se mate. Ele declara o fim do Homem e aponta o seu sucessor: *Le Horla*. Mas o que estará ele apontando como o fim do homem? Esse que veio, que não é expectativa futura, mas uma presença atual, quem será? Um parasita? Será então o *Horla* aquele que, distinto do homem, tornou-se dele inalienável? Não é seu clone, pois não lhe é idêntico. Não é sua sombra, pois não depende do regime de luz. Mas vive a partir dele, boca a boca, bebendo a opacidade branca de seu leite e a transparência líquida de sua água.

Ele está em mim/ Ele sou Eu. / Eu é um outro (Rimbaud) / Emma sou Eu (Flaubert) ...

Neste ponto encontramos o “lugar alteritário de enunciação em que o eu se transforma em outro - *efeito-sujeito*” (Luz, 2002, p. 91), a experiência plural da escrita literária, a inevitável estranheza da operação da escrita, fazendo pele com a experiência de qualquer um, estes que aqui estamos... *quelqu'un ici-en-deux*.

“A experiência humana foi desde sempre uma experiência da alteridade de si” (Gauchet, 2001, p. 285) e se esta alteridade ora assombrou o homem enquanto fenômeno religioso, foi na virada do séc. XIX, os 1900, que a deslocaram enquanto experiência do duplo de si para o domínio do que veio a se constituir como o inconsciente, questão de um outro universo de sentido aberto pelo homem do séc. XX: a Psicanálise. Essa experiência constituiu-se problematizando uma nova relação entre o invisível, o corpo, a verdade (Gauchet, 2001). Temas que já se proferiam pela escuta interrogante de Maupassant, através do personagem de sua novela em 1887:

Tudo isso, nosso entorno, tudo isso que vemos sem olhar, tudo isso que evitamos sem conhecer, tudo o que tocamos sem o apalpar, tudo isso que encontramos sem o distinguir, tem sobre nós, sobre nossos órgãos, e através destes, sobre nossas idéias, sobre nosso próprio coração, efeitos rápidos, surpreendentes e inexplicáveis. Como é profundo, esse mistério do invisível! (Maupassant, 1984, p. 21)

A Solidão Essencial

O que vem a ser solidão para Winnicott? Em seus textos *A Capacidade de Estar Só* (1958) e *Comunicação e Não-Comunicação Levando ao Estudo de Certos Opostos* (1963) o autor traz à análise a questão da solidão e como considerá-la essencial, mostrando que as contribuições da vasta literatura psicanalítica a respeito da solidão visavam ora o medo de ficar só, ora o desejo de ficar só. Sua contribuição nestes artigos refere-se à capacidade de ficar só como um sinal de maturidade emocional que muitos adultos não experimentaram ainda e, no entanto, algumas crianças já podem vivê-la como algo precioso.

Winnicott confere grande valor à experiência de solidão nestes primórdios da vida pelo que dela reverbera para a experiência cultural e, mais ainda, pelo caráter ético desse acompanhamento na mutualidade de duas diferenças. Ele atribui à solidão acompanhada o “substrato de que a amizade é feita. Podendo vir a ser também matriz da transferência”. (Winnicott. 1983, p. 35)

Na experiência originária, fundante, esta vida singular é dois-em-um ou ambiente-bebê ou uma imanência. Dizer uma imanência implica trazer esse lugar de pertença que se renova incessantemente, produzindo memória, consistindo uma permanência, mas que não se passa como ego nem como mundo. Tal plano de experiência se mantém vívido por toda a vida, mas não se confunde com o vivido. Talvez se atribuam certas significações religiosas à estranheza dessa pertença em imanência, buscando dar sentido ao que se passa como experiência, embora incontível e alheia ao vivido pessoal.

Quando Winnicott fala de um ambiente suficientemente bom, longe de estar supondo um ambiente ideal, ele está propondo um ambiente que não atrapalhe aquilo que o recém chegado ao mundo opera *per si*, desde que na companhia de pessoa confiável, isto é, nem intrusiva nem ausente a ponto de provocar reatividade ou retraimento conseqüente à interrupção da experiência de solidão essencial, entendida como espaço de pulsação do *self*.

A solidão acompanhada. Este é um dos paradoxos de Winnicott. A capacidade de estar só na presença de alguém possibilita a constituição de um espaço de abrigo – um *chez soi* – para que a dobra poética do *per si* se efetive.

Se “alguém está aí” quando estou só, começo a experimentar um haver no tempo que não pertence a mim, mas ao contrário, me faz pertencer ao tempo impessoal, tempo do mundo, tempo que é lugar ou que dá lugar, tempo que acolhe o que está por vir, estando paradoxalmente sempre presente. Desse tempo que é um modo do haver talvez se possa falar melhor na língua alemã, na qual os verbos *dar* e *haver* se apresentam pela mesma palavra:

geben , apenas diferidos por um pronome indicativo de impessoalidade – *Es*. Então *Es geben* e *geben* são modos de haver e dar.

O poema de Ernst Jünger parece trazer de forma sonora e gráfica essa dimensão que tanto Blanchot quanto Winnicott consideram espaço da solidão essencial, solidão que não é isolamento, mas disposição de afinação com o mundo a partir do sensível, fora da primazia do visível, a partir de um vazio primordial - solidão que permite constituir imagem e constituir-se como imagem. O poema não comparece como ilustração ou expressão de algum significado, mas como um outro do pensamento, como apreensão do mundo na sua totalidade vibrante. A ver:

Es gibt keinen Platz für Dich in meinem Traum.

Es gibt keinen Platz für Dich in meinem Raum.

Es gibt keinen Platz für Dich

Es gibt einen Platz für Dich.

Es gibt nur Platz für Dich.

Gib Dich!

Ernst Jünger

Não há nenhum lugar para Ti em meu Sonho

Não há nenhum lugar para Ti em meu Canto

Não há nenhum lugar para Ti

Há um lugar para Ti

Só há lugar para Ti

Dê-se!¹⁰

¹⁰ Podemos também ouvir: Haja! Tomando o haver, o existir, como dádiva.

Este poema apresenta graficamente a paradoxal presença da imagem que não se mostra, só se revela, isto é, já se oculta ao se apresentar. A imagem é fenômeno entre presença e ausência. Ela mantém a ficção entre o real e o real. A imagem restitui ao objeto o que este perdera para se tornar objeto (Blanchot, 1987).

No poema de Ernst Jünger há um progressivo apagamento da palavra na medida em que o poema toma corpo. Cada verso é reduzido em matéria - traço, letra, palavra -, ao passo que a intensidade poética aumenta. Quando o poeta se oferece inteiro à aparição do poema, abrindo-se ao seu surgimento, a palavra se oculta num mínimo de sopro: Gib Dich! E é o poema quem surge no recuo silencioso da palavra.

Escolhemos traduzir *Raum* (lugar, espaço) pela palavra *canto* pela abertura de sentidos que esta propõe. Canto é recanto, lugar distante, um *chez soi* e por isso lugar da voz que não é palavra. Canto da sereia. Canto é voz não codificada por nenhuma cultura - é *self* em bruto - voz de pássaro, voz de poeta, cujo canto é apelo do Fora.

Não tendo mais que um corpo de sensações, o *self* só pensa com o corpo. Alta intensidade à qual é preciso dar continente. Esse continente inicialmente é oferecido pelo ambiente materno, pelo “ego da maternagem”.

O *quantum* pulsatório próprio ao zigoto – resultante vital do acaso do encontro daquele óvulo (entre uns trezentos e tantos) e daquele espermatozóide (entre milhares), anterior à formação do embrião – é absolutamente único e singular. Tal intensidade ninguém pode aumentar ou diminuir. Mas pode matar. A constituição de um ego que suporte tamanha intensidade é trabalho de maturação que se processa pelo contato.

Mas é preciso diferenciar contato de toque. Nem todo toque é contato. Nem todo contato é toque. A solidão inicial na presença de alguém confiável é o trabalho de constituição do contato pelo jogo da elasticidade rítmica entre distância e proximidade, entre o próximo e o longínquo. O que não necessariamente se refere à presença e ausência.

Trata-se do intervalo, da pausa, entre estados de excitação e repouso. Nada a ver com interrupção. O silêncio, a não-comunicação, a solidão essencial não remetem a nenhuma falha ou distorção patológica, muito ao contrário. A experiência primordial ocorre na solidão e é mesmo incomunicável.

Winnicott se alia à música como imagem desta solidão. Ouvindo-o:

Temos de reconhecer este aspecto da normalidade: o eu central (*self*) que não se comunica, para sempre imune ao princípio da realidade e para sempre silencioso. Aí a comunicação é não-verbal; é como música das esferas, absolutamente pessoal. Pertence ao estar vivo. E normalmente, é daí que se

origina a comunicação. A comunicação explícita é agradável e envolve técnicas extremamente interessantes, inclusive a da linguagem. Os dois extremos, a comunicação explícita que é indireta e a comunicação pessoal e silenciosa que é sentida como real, cada uma tem seu lugar, e na área cultural intermediária existe para muitos, porém não para todos, um modo de comunicação que é uma conciliação extremamente valiosa. (1983, p. 174)

O regime de presença-ausência é absoluto quanto ao espaço e relativo quanto ao tempo. A mãe está ou não está presente. O tempo de sua ausência pode ser muito longo, a ponto de produzir uma interrupção no ritmo do ser “aqui-em-dois”, ou pode ser apenas uma pausa suportável. A pausa é descontinuidade e, como tal, cria ritmo. A interrupção paralisa o ritmo, cria trauma. Essa diferença entre interrupção e descontinuidade pode ser apreciada na experiência de respirar. É comum pensar a respiração como um processo que se passa em dois tempos: inspirar e expirar. Mas a respiração, quando não se dá num padrão ansioso, se passa em três tempos indissociáveis: expiração, pausa e inspiração. Essa pausa, para muitos desconhecida como experiência, é a própria condição de um vazio, que é tempo de ínfimas, imperceptíveis sensações que dão espaço à experiência de um ritmo, e deste desfrutar do ritmo devém a sensação de continuidade. A pausa é descontinuidade que produz ritmo, compõe música. A interrupção cessa a música.

O regime de distância e proximidade, inversamente ao de presença-ausência, é relativo quanto ao espaço e absoluto quanto ao tempo. Neste regime o absoluto é “o reino fascinante da ausência de tempo” diz Blanchot associando a fascinação à solidão neste elogio à infância primordial. Ele diz:

Que a nossa infância nos fascine, isso acontece porque a infância é o momento da fascinação, ela própria está fascinada, e essa idade de ouro parece banhada numa luz esplêndida porque irrevelada, mas é que esta é estranha à revelação, nada existe para revelar, reflexo puro, raio que ainda não é mais do que brilho de uma imagem. Talvez a potência da figura materna empreste o seu fulgor à própria potência de fascinação, e poder-se-ia dizer que se a mãe exerce esse atrativo fascinante é porque, aparecendo quando a criança vive inteiramente sob o olhar da fascinação, ela encontra naquela todos os poderes de encantamento. (Blanchot, 1987, p. 24)

Ainda que as palavras possam equivocar o sentido por estarmos tecendo uma conversa entre dois autores que nos trazem a experiência de estranhamento e constituição da imagem em planos diversos, tanto o clínico Winnicott quanto o escritor e crítico literário Blanchot se

interessam pela constiuição estética do sujeito, seja o sujeito de arte – a obra –, seja a subjetividade humana.

Podemos considerar um valor conferido à capacidade de estar só como solidão essencial ao pensar a maturidade do homem, não como uma solidão sólida, um isolamento, mas como a imanência ao corpo do mundo. Neste ponto crucial para Winnicott em sua teoria do amadurecimento podemos contar com o estudo *A Solidão Essencial*, onde Blanchot afirma a potência subjacente ao eu. Citando-o:

Quando estou só, não estou aí. Isso não significa um estado psicológico, indicando o desaparecimento, a supressão desse direito de sentir o que sinto a partir de mim mesmo como de um centro. O que vem ao meu encontro não é que eu seja um pouco menos eu mesmo, é o que existe “atrás do eu”, o que o eu dissimula para ser em si. (1987, p. 253)

O recém-nascido tem no sono esse recolhimento e, quando acordado, se há um ambiente acolhedor, não invasivo, é possível a experiência de receptividade, de contemplação, um momento não pulsional, nem fazer, nem agir, só ser... verbo intransitivo que se confunde com um haver no tempo. Não um tempo eterno ou inerte, mas um Agora sem convocação. Outra vez Blanchot ressoa com o pensamento de Winnicott, como podemos ler no seguinte parágrafo:

Que eu não seja nada, isso afirma, certamente, que “eu me conservo no interior do não-ser”; isto é sombrio e angustiante, mas diz também essa maravilha – que o não ser é o meu poder, que eu posso não ser: daí vem liberdade, domínio e futuro para o homem (Blanchot, 1987, p. 254)

O self não é o eu psicológico e personológico... O si - mesmo é o não-mundo, o movimento anônimo do tomar distância. Dito de outra maneira:

O self é o outro da cultura, o princípio de espontaneidade e de diferença que, a partir da própria tradição cultural viva – não há cultura sem memória –, é força de invenção e ruptura. (Luz, R. 1998, p. 194)

Constituição Estética da Psique

O modo de ser da vida e aquilo mesmo que faz com que a vida não exista sem me prescrever suas formas, me são dados fundamentalmente, por meu corpo. (Foucault, 1992, p. 330)

Bem-vindo à luz do mundo! Assim saudamos o recém-chegado.

Mas quem é este que recebemos junto a nós? Um estranho. Só pensa com o corpo. È uma autonomia dos processos de persistir vivo e, exatamente por tais processos, totalmente dependente de contato. Para o recém-chegado ao mundo tudo é pele, da boca ao ânus, uma abertura em canal revestido de mucosa. Uma pura exterioridade. A pele porosa respira tanto quanto os buracos de suas narinas ritmadas. O mundo lhe pervade pelos sete buracos de sua cabeça, com seus sons, suas temperaturas, suas miríades de diferenças. Ei-lo, um corpo de sensações. Tudo afeta. Nada significa.

Neste tempo de experiência o recém-chegado ao mundo da luz e da gravidade, das temperaturas, dos aromas, das asperezas, mais que um bebê é um nem-nem, nem eu, nem tu, nem dentro, nem fora, fazendo passagens a cada momento entre um estado de menor diferenciação para um estado de maior diferenciação, portanto vivenciando uma temporalidade que também diferencia estados efêmeros, de microtempos, instantes, para consisti-los em durações outras.

A passagem *do zigoto* para embrião opera uma produção de si e de ambiente indissociáveis; aquele cordão umbilical funda a condição diádica desta produção de si. Ao nascer há um tempo para substituir esse acoplamento dual e até mesmo carnal, por formação de vínculo, abstrato, embora afetando ainda mais os corpos, a dois, a três, a “n”.

Complexa situação de autonomia e dependência. Sabemos que, das 8 camadas que formam o ambiente uterino para o desenvolvimento do embrião até o bebê nascente, somente 3 são produzidas pela mãe. As outras cinco são produzidas pelo próprio embrião. Mas nesta dissertação este comentário interessa apenas enquanto revelador da potência deste ser tão vulnerável e tão dependente de constituir relações. Para falar nos termos de Winnicott, esta autonomia vamos chamar de ser, não como essência, mas como processo incessante de tornar-se a partir do contato. Aqui precisamos marcar a simultaneidade e a diferença entre organismo e corpo. A corporeidade de um organismo é sua constituição psíquica.

Essa afetabilidade extrema de uma vida que se passa em um só regime - regime de sensações - vai constituindo uma corporeidade, isto é, um corpo de experiência. A corporeidade é constituição psíquica, portanto experiência, isto é, relação ao que lhe é exterior. Nesta passagem vale lembrar a seguinte citação:

A criatividade, que implica necessariamente em levar em conta o ambiente, é a condição de possibilidade da experiência de ser. Esta nada tem de místico, assim como o ser é um processo singular que nada tem de transcendente. Trata-se do processo de estar vivo ou de existir de maneira viva, continuamente. O sentimento de ser – paradoxo de um Eu como processo de livre passagem entre uma multiplicidade sem forma, um diverso, e sínteses provisórias, entre diferença e identidade – é tomado aqui em termos de experiência. (Lins & Luz, 1998, p. 205).

Essa constituição se passa em dois modos: o feminino puro, que é o modo receptivo, o ser como verbo, não como essência; e o masculino, que é o modo pulsional das forças eróticas e agressivas. Esse modo de compreender o processo de formação da subjetividade dispensa a equivalência com a dicotomia do par passivo – ativo.

Para Winnicott o momento ser é o feminino puro, independente do sexo natal, enquanto a condição pulsional é sempre masculina, independente do sexo natal. Mas a condição pulsional pode ser ativa ou passiva.

O texto *A Criatividade e suas Origens* (1975, p. 95) é a fonte desta contribuição de Winnicott à Psicanálise enquanto um outro modelo, estético, de constituição da psique. O que está sendo posto em questão não é apenas a crítica aos modelos estrutural lingüístico ou energético. A contribuição de Winnicott neste aspecto atinge o próprio conceito de ambiente.

Para ele o ambiente não é um espaço ou uma externalidade prévia à criança que acolhe sua precariedade. A reversão operada neste conceito de ambiente por Winnicott é radical. Para ele o ambiente é uma materialidade viva, com existência psíquica, capaz de oferecer-se ao corpo a corpo tanto como suporte quanto como resistência, desde que seja investido enquanto meio pela criança. “À irreduzível dualidade das forças instintuais – erótica e agressiva – Winnicott acrescenta a dualidade insuperável entre força e ambiente” (Lins & Luz, 1988, p. 20).

Deste modo vamos ressoando com Winnicott em seus últimos escritos reunidos no livro *O Brincar e a Realidade* (1975) um entendimento da vida psíquica como uma incessante passagem entre estados de repouso e estados de vigília, essa incessante passagem que é atividade fundadora do jogo equilibrista entre ser e não-ser, entre o sono e o gesto, entre

quietude e ímpeto, entre o concebido e o percebido, garantindo a ilusão desde que possa ser compartilhada. Eis uma de suas afirmações aparentemente tranqüilas:

No início há o soma e então a psique, que na saúde vai gradualmente ancorando-se ao soma. Cedo ou tarde aparece um terceiro fenômeno chamado intelecto ou mente (...). Muito antes de o pensamento se transformar numa característica, possivelmente necessitando de palavras para se realizar, o intelecto já tem uma tarefa a cumprir. (1990, p. 161).

É possível ouvir neste texto de Winnicott a sua idéia da psique como exterioridade tecida na constituição de um sujeito que não é senão superfície de contato. Um corpo em que, melhor dito pelo poeta, “o mais profundo é a pele” (Paul Valéry, in Gauchet, 1992).

Fenômeno Transicional

No artigo publicado em 1967, *A Localização da Experiência Cultural*, Winnicott conta suas passagens pela teoria de Melanie Klein, sua supervisora durante anos, que lhe permitiam falar de mecanismos de projeção e de introjeção e de uma realidade psíquica interna e uma realidade externa. Contudo, ao se deparar com o jogo brincante praticado com as crianças, uma pergunta insistia: “se a brincadeira não se acha nem dentro, nem fora, onde é que ela se acha”? (1975, p. 134)

O interessante no pensamento de maturação que Winnicott propõe é justamente essa área intermediária, espaço de trânsito, aberto por um tempo de experimentação na relação com o ambiente circundante, que tanto passa a constituir o corpo e a psique quanto permite que venha a se constituir um intelecto ou mente.

Dentre os que teorizaram a partir de sua prática clínica, foi Winnicott quem valorizou a ilusão sob este aspecto da criação, conferindo à ilusão um valor diferente de fantasia ou devaneio. Para Winnicott, os objetos não são uma fonte de ilusões que algum tipo de saber deveria corrigir. Ao contrário, é a ilusão que é a fonte de todos os objetos.

O valor da ilusão enquanto *in ludens* é o cultivo do brincar como um fazer que, aos poucos, vai se tornando ação, uma ação potente que nos leva a poder pensar “a psique se auto-engendrando num corpo-a-corpo” (Luz, 1998) com um mundo de misturas que é investido enquanto meio.

Pensar investir um mundo como meio está muito perto de pensar um jogo de inventar o mundo a partir de um mundo que já estava lá. Este constitui um dos paradoxos, entre tantos que o pensamento de Winnicott apresenta. Esse paradoxo de “criar o mundo que encontra” implica em considerar que o fenômeno da vida, a vivacidade da vida é criação. Para Winnicott, só pela criação nos aproximamos da realidade apresentada. Ao inverter a relação que a verdade mantém com a realidade, positivando a ilusão criadora, que é diferente do fantasiar, sua contribuição incide criticamente, a um só tempo, sobre duas crenças:

1^a – As expectativas de cunho arqueológico, cujas operações trariam à luz tanto fantasmas subterrâneos quanto o tesouro de potencialidades ocultadas que enfim viriam à tona na forma de expressão.

2^a - A suposição da sobredeterminação histórica e social que nos torna reféns de uma causalidade tomada como objetivamente externa e condicionante.

Se “o *self* não deve nunca se submeter” (Winnicott, 1983, p. 114), pois ele não pré-existe à ilusão criadora, mas ao contrário, consiste a partir das operações dessa ilusão, então o

mundo que existe é o que criamos com nossos corpos, nossas misturas. Neste sentido, ao investir no mundo um meio, o *nem-nem* está criando sua própria tradição.

Daí retomarmos o sentido da tradição do imemorable.

Nem a tradição como inato (o que portamos referente à espécie)

Nem a tradição como o hereditário (o que portamos referente à genética familiar).

Nem a tradição como o congênito (o que portamos referente à formação intra-uterina).

Nem a tradição como o passado vivido pelos meus antepassados.

Nem a tradição como memória do vivido pessoal.

Ou todas essas e também a inscrição que faz de mim um aluvião, esculpido no traço e no gesto, no discurso e nas práticas, por aquilo que me excede e me incita a ser o que sou: produto e produção, sem produtor. Essa a tradição do imemorable, essa a operação que não cessa e da qual a clínica pode ser um dos espaços.

Este pensamento reverbera com a seguinte citação:

Tal como aparece no entrecruzamento paradoxal a que Winnicott o submeteu, o self é o outro da cultura, o princípio de espontaneidade e de diferença que, a partir da própria tradição cultural viva – não há cultura sem memória –, é força de invenção e ruptura. Não se trata de um princípio unificador, prévio à história da cultura, nem de um produto de um processo de socialização de um indivíduo (Lins & Luz, 1998, p. 194)

Nesta noção Winnicottiana de ilusão como o modo de usar e conceber o mundo e, portanto, criá-lo, verdade não é o que está ali posto para que eu o conheça; o real é uma efetivação de minhas práticas no corpo a corpo com outros. Assim, uma vez que a verificabilidade não está mais no ser, permaneço com a diferença na indiscernibilidade. Essa indiscernibilidade, ainda que marcante nos primórdios infantis como único regime de experiência, não deixa de ser vivida durante a vida, seja na experiência das passagens que a vida implica, seja na operação da arte. Como diz Winnicott, “precisamos traduzir esse jogo da infância na linguagem da motivação inconsciente da adolescência e da sociedade” (1975, p. 196). Este é também o regime no qual a literatura fantástica mantém a tensão da narrativa.

O pensamento de Winnicott está sempre interessado nas passagens, nos tempos intermediários, tempo em que passado e futuro são tomados como operações do próprio presente, o que nos permite pensar o *self* como aquele que dura por não poder permanecer idêntico, por tomar consistência no processo incessante de seu próprio diferir e que tem, nesta área intermediária de experimentação, seu lugar de consistir. Daí o sentido de fenômeno

transicional: trânsito que se passa como tempo-conexão entre momentos de não-integração e momentos de integração.

Transicional, portanto, não é o objeto, mas a operação de passagem de um momento de apercepção que cria o mundo possessionalmente, fazendo com os materiais não ainda o uso de objeto, mas uma relação de **usofurto** do objeto. Usofurto porque concebe, cria o objeto, mas afetado pelo corpo deste objeto, por sua materialidade. Assim sendo, conceber não é fantasiar – é furto do objeto o que em seu corpo me afeta, tal como se furta um beijo. Nesta relação de objeto, a indiscernibilidade entre nem-nem e objeto não significa indiferença quanto aos próprios objetos: giz, madeira, seda, algodão, pele, pelo, pena, fofo, duro, frio, áspero... e por aí vai.

Só mais amadurecido nesta experimentação o bebê (não mais nem-nem) passa a fazer uso de objetos e a interagir com outros, pessoas e objetos, no sentido de interagir com o mundo da cultura. Só então se poderá falar de objetos e de seu uso compartilhado.

A palavra também pode, além da linguagem útil da comunicação, ser objeto de fenômeno transicional. Tal é o trabalho dos poetas quando diferem o uso significativo das palavras, da experimentação (sensível) sonora ou gráfica com elas. A palavra pode ter peso, leveza, cor enfim. Clarice Lispector dizia: “Não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas. Mas voam faíscas e lascas como aços espelhados”.

O poeta Francis Ponge experimenta a palavra como objeto: *OBJET – OBJEU – OBJOIE*.

Ele encontra na relação com a palavra um entusiasmo paradoxal, pois é a graça reencontrada com o objeto já conhecido: *En revenir toujours à l'objet lui-même, à ce qu'il a de brut, de différent : différent en particulier de ce que j'ai déjà (à ce moment) écrit de lui.* (1976, p. 9). Seu texto-poema *Le mimosa*, ou *prôeme* como ele o chama, conversa com Winnicott quanto à dimensão temporal da constituição estético-ético-política da subjetividade: Ser (afetabilidade pura), depois fazer (preferir, dar valor) e depois agir (interação). Ouvindo Ponge:

- *La floraison est un paroxysme. La fructification est déjà sur le chemin de retour.*
- *L'enthousiasme (qui est beau par lui-même) porte ses fruits (qui sont bons ou mauvais).*
- *La floraison est un valeur esthétique, la fructification une valeur morale: l'une précède l'autre.*
- *Le bon est la conséquence du beau. L'utile (graine) est la conséquence du bon* (1976, 82)

Pensar o sensível como dimensão fundante da subjetividade nos libera para ouvir a resposta de Édipo à esfinge: aquele que cedo adere ao chão da experiência sensível / que no

grande dia masculino do pensamento está de pé, perante a questão do homem e de sua finitude / e no anoitecer se sustenta num bastão reunindo a sua própria epopéia para fazê-la passar, como se passa um bastão aos próximos, à próxima geração.

Esse Édipo é um outro, anterior à revelação moralista que o instalou num triângulo e o desapropriou de seu percurso, ao fazer valer um sentido a partir de uma tradição que lhe era alheia. Logo, ao colocá-lo a partir da revelação de Tirésias como o único Édipo, se moraliza a questão de Édipo. Trabalhar a partir do paradigma estético-ético-político, não tem nada a ver com moral. O sentido da clínica é fazer existir, não julgar (Deleuze, 1997, p. 153)

Winnicott toma o fenômeno transicional como um processo de “uso-fruição” da criança, através do qual assistimos à passagem do subjetivo ao objetivo graças àquilo que se apresenta no seu universo, como primeiro jogo de possessão – o objeto transicional, constituído no processo. Essa operação pode ser traduzida pelo jogo poético de Francis Ponge com as palavras que são o objeto-objogo de seu fazer poético: *Objeu-Objoie*. Nessa formulação está subentendido o movimento bumerangue do fenômeno transicional, isto é, entre o subjetivamente concebido e o objetivamente percebido há um retorno que sempre confirma a operação criativa do nem-nem. Daí a experiência de onipotência vivida pelo paradoxo de “criar o que encontra”.

Essa atividade criadora enquanto experimentação se opera num espaço-tempo, onde se passa o que ele veio a chamar de fenômeno transicional deixando claro que “não é o objeto, naturalmente, que é transicional. Ele representa a transição do bebê de um estado em que este está fundido com a mãe para um estado em que está em relação com ela como algo externo e separado” (1975, p. 30).

Para Winnicott, este objeto, que se situa na fronteira entre o concebido e o percebido, é a condição da ilusão indispensável para o desenvolvimento criativo do mundo da criança. Tudo se passa como se a indiscernibilidade desse fenômeno garantisse a ilusão de que “aquilo que ela cria existe realmente”.

Esse pensamento implica conceber o mundo antes de representá-lo; conceber o objeto é, portanto criá-lo, e não representá-lo; Winnicott quer garantir ao fenômeno transicional o caráter de possessão e não de utilização. Usar é concebê-lo em ação, é devir com ele no próprio exercício do jogo, da experimentação; então é de experimentação que se trata na clínica. Neste caso, o caráter da clínica está mais próximo da arte, essa que se faz pelo uso de materiais em experimentação.

Quando Picasso, possuído, toma caneta e papel e, em posse, Picasso, tinta e papel se tornam um devir-desenho, isso não equivale ao uso objetual e utilitário que ele faça de caneta e papel para escrever bilhetes.

Winnicott vai se dedicar a essa zona intermediária da experiência, que não se confunde com a experiência vivida por um sujeito num tempo-espaço local garantindo a indiscernibilidade desta zona de experimentação, nem interna nem externa, que se passa no tempo do acontecimento. Essa área de experiência, melhor seria dizer zona, é híbrida, zona híbrida entre dois gêneros de oscilação, tal como Derrida apresenta: “a dupla exclusão (nem / nem) e a participação (ao mesmo tempo... e, isto e aquilo)”. (1995, p. 13)

Esse equilíbrio instável, essa ilusão de criação de mundo que cria mundo mesmo, não é particular à infância; também será vivida durante a adolescência e em muitos momentos de passagens da vida adulta. Esse é o *ethos*, a atitude de juventude para além do tempo cronológico – tempo linha reta. O adulto também brinca, tanto na vida como na clínica; isto se souber que o real é o brincar e não a severidade.

O momento que dura uma experimentação onde não há discernibilidade, distinção, nem espaço intercalar, se passa num regime “ente a ente adere”. Nesse regime de aderência experimento com tudo, conectividade plena; nem-nem: nem Eu, nem coisa, nem Tu, nem Eu, mas “meu”. E o que ainda não é TU, pois se refere a mim, é Ti. Neste vai e vem – vai pra ti, vem de ti.

O fenômeno transicional é o próprio jogo inconsciente e por isso poético.

Na citação a seguir podemos ver esta formulação da reversão operada por Winnicott quanto ao modo de conceber o inconsciente como jogo:

Se Freud fala do inconsciente ignorado da realidade psíquica profunda, com suas leis próprias, ou sua ausência de leis, Winnicott interessa-se pela superfície de contato, o espaço potencial como membrana ou interface: uma área; pois, de superfícies contíguas, arcaica mas não profunda, a partir da qual surgem sujeito e mundo como realidades psíquicas diferenciadas. O que Winnicott pretende tematizar é o vazio virtual que une, ou separa, o mundo da cultura e o sujeito, para descrever a singular atividade psíquica que ali se inaugura, ilusão da experiência, paradoxo da razão, eis o que Winnicott nos promete como fonte de vida psíquica, movimento de vaivém entre o repouso no indeterminado e as sínteses do diverso, sempre ambíguas, provisórias, sem princípio soberano de organização. (Lins & Luz, p. 166)

Há que criticar essa idéia de todo o sentido estar em mim.

O sujeito não tem nada de interior a exprimir. Tem a cultivar. *Nature-Nurture*. Que memória então é esta que não se refere a nenhum estoque, que é só abertura? Mas que nos

apela ou interpela: HAJA! Tal haver é um existir, ser verbo-infinitivo, persistir. Não é ação. É uma disposição. Uma disposição ao Fora. O Fora fala *per si*. O si fala pra boca do Fora.

Daí encontrarmos uma conversa com Winnicott quanto às diferenças entre uso de objeto e relação de objeto e o sentido de fenômeno transicional que se passa tornando o objeto um **objogo**. A essa operação Winnicott chama *playing*, esse lúdico que nos leva à ilusão – in ludens – nesse jogo brincante em que não há regras porque jamais se jogou esse jogo que é sempre o jogo do outra vez, de novo. Não paramos de objogando fazer imagem.

“A imagem restitui ao objeto o que ele perdera para se tornar objeto” (Blanchot, 1987, p. 257). De modo que o nem-nem está lá fazendo imagem com as coisas ou, melhor dito, investindo as coisas como imagens e editando-as como meio / Cinema / Todos os nenéns são cineastas / Imagem afecção / Presença no mundo em estado Zoom / Boom.

“Semeamos um bebê, colhemos uma explosão”! Diz Winnicott (1982).

Essa relação de possessão que nunca conecta a coisa, só conecta TI MEU, é imagem – inscreve-se em nós de modo que transmutamo-nos pelo amadurecimento inacabável, pela apropriação em imagem daquilo que dura na ausência. A imagem constitui mundo e psique.

Esse fenômeno transicional de tornar meu ti (antes do TU há ti, todo outro é referido ao nem-nem), é poiético; quando sonoro ouvimos a graça do a - significante extrair da palavra qualquer literatura e a palavra transmuta-se em imagem sonora.

Francis Ponge brinca com a palavra fazendo poema e seu poema não representa a coisa – joga com a coisa. Seu poema é o jogo que ele nos conta pelo trânsito Objeu-Objoie.

Objet reverte-se em objeu - *je-jeu* e *objoie*.

Com essa fórmula Rogério Luz brinca:

Objeto, ob je et ...et... et Oô ... bi jeto < ôbá jacto

Essa aparente onipotência inicial é, por outro lado, fragilidade, uma vulnerabilidade que nada tem a ver com fraqueza, mas com capacidade de fazer e desfazer forma. Integração e não-integração. Essa talvez seja uma boa diferença entre fazer e agir. A capacidade formativa é o ímpeto maturacional.

O amadurecimento é uma arriscada ousadia de fazer forma, em que errar é deriva e compor é criação de si e de mundo. Fazer é fazer forma. Antes de agir. Potência de produção de forma a partir das forças em relação. Tudo um jogo de forças que vão contraindo formas.

O nem-nem vai fazer também dos balbucios fenômenos transicionais sonoros e verbais.

Há que se tirar o si do si - mesmo? Ou tirar o mesmo do si e trabalhar no *per si*. Tudo um giro ontológico de perpassar, percutir, pervadir, perceber, percorrer, pertencer, persistir, perdurar, perdoar.

Perdoar. Aí o nem-nem já tomou posições egóicas de sentir o outro e já não é nem-nem, é criança infante, sem fala, porém ciente, capaz de discernimento ético. Assim entendo a atitude *concern* que Winnicott percebe existir numa criança, já por volta dos 5 meses de convivência junto ao ambiente materno.

Perdoar é apreciar, peneirar, e deixar passar, esquecer. Não é amnésia, é rica operação de memória, uma operação essencial do lembrar: esquecer. Então *concern* não seria exatamente culpabilidade, melhor seria responsabilidade, por já haver um ego, já haver alguém a quem determinadas ações e situações concernem.

Per é a uma preposição, um vetor tempo. Não só do regime espacial. A, ante, após, até, com, contra, de, desde, em, entre, para, per, perante, por, sem, sob, sobre, trás. Per é movimento de contágio, de passagem, de diferir. Transpassamento é o per.

Esse diferir incessante não é a oscilação entre duplos contrários. Difere-se o que se repete e ao repetir-se opera o outra vez, de novo – isto é: outrando na própria repetição faz valer, simultaneamente, o regime exclusivo do “nem isso nem aquilo” e o regime inclusivo do “isto e também aquilo”. Então é tanto “nem-nem”, quanto “e também”.

Tomar o *self* como essa potência de diferir é sabê-lo vazio de si.

Portanto nem mesmo, nem si - uma vez extraído qualquer resíduo da unidade – Afastado do uno, um rio caudaloso, fluxo de afetos e perceptos, sem nascente, desarvora-se como um fluir rizomático das cem águas. Hundert Wasser. Telhados que são jardins. Prêmio em Berlim. Esse arquiteto, pintor diz: *Straight line is godless!* E sabemos a via *Sinuosa* desse assim chamado *self* ou *per si*. Levinas já nos disse dessa pervasão do fora a si:

A interioridade não é um lugar algures dentro de mim. É a reviravolta em que o eminentemente exterior, precisamente em virtude desta exterioridade eminente, da impossibilidade de ser conteúdo e, por conseqüência, de entrar num tema, infinita exceção da essência, me concerne e me cerca e me ordena pela minha própria voz. Ordem que se exerce pela boca de quem manda, o infinitamente exterior transforma-se em voz interior, mas voz que testemunha a fissão do segredo interior, fazendo sinal a outrem. Sinal da própria doação do sinal. **Via Sinuosa** (Levinas, 2000)

Há que criticar essa idéia de todo o sentido estar em mim. (vale repetir!)

Não tendo mais que o corpo de sensações, o self só pensa com o corpo. Uma porosidade que é não só da pele. São nexos. São imagens. O corpo sensível é o corpo de imagens - Imagens sonoras, táteis, visuais, térmicas....

Então dizer deste *self* - que não se deixa tomar por essência, não se deixa decifrar, que não tem governo nem nunca terá, porque não tem juízo -, é coisa difícil, é disposição de poeta, Chico Buarque, uma disposição ao tom “o que será que será?”.

Aqui retomamos o texto *Khôra*, no qual Derrida vai tentando abordar, sempre de outro modo, outra vez tentando tornar dizível este indizível sítio, ou lugar, esta inomeável – feminino puro - abordado por Platão no texto do *TIMEU*. Citando Derrida:

Ao dizer *Khôra* pensar e traduzir estão submetidos à mesma experiência. Tal experiência não deve se preocupar somente com um vocábulo ou um átomo de sentido, mas também com toda uma textura trópica. Ainda que digam respeito ao próprio nome de *Khôra*, (lugar, local, região, território), ou àquilo que a tradição chama às figuras: comparações, imagens, metáforas – talvez metonímia fosse a operação por fazer um deslocamento, deslocando os nomes, dos gêneros de ser aos gêneros de discurso (1995, p. 16).

Espaço Potencial

Questionar o estatuto da tradição com que operam as diversas práticas clínicas é também pôr em questão nossa concepção desta assim chamada identidade e inventar novas operações sobre “a dinâmica do lembrar” (Gagnebin, 1999).

Essas dinâmicas foram marcantes na clínica de Winnicott pelo caráter de jogo, de *playing*, que ele resgatou da viva observação da vida infantil e manteve como suporte de suas noções teóricas e de sua prática no *setting* psicanalítico. Seu trabalho com o jogo trazia para a cena do setting a própria dinâmica da operação inconsciente: um jogo sem regras – um *playing*.

Ao indagar o estatuto da tradição com que a clínica de Winnicott opera, chegamos à sua concepção estética (*aisthesis*) da identidade, o que, inevitavelmente, se desdobra numa ética.

Winnicott vai se referir ao espaço potencial como o espaço da experiência que, tal como o espaço onírico, é operação de constituição da subjetividade. Um de seus textos a respeito do Espaço Potencial, em seu livro *O Brincar e a Realidade*, revela a sutileza:

... Se examinarmos nossas vidas provavelmente descobriremos que passamos a maior parte de nosso tempo nem em comportamento nem em contemplação, mas em outro lugar. Pergunto: onde? (...) Onde estamos, se é que estamos em algum lugar? (...) Podemos auferir algum proveito do exame desse tempo que se refere à possível existência de um lugar para viver, e que não pode ser aproximadamente descrito quer pelo termo "interno", quer pelo termo "externo"? (1975, p.146).

De acordo com Winnicott, essa experiência trânsito entre o concebido e o percebido produz um espaço potencial que permanece presente ao longo da existência da pessoa, podendo, na clínica, ser ativado no momento do compartilhar. Ali, no entre-dois do acontecimento clínico, na mutualidade entre duas diferenças, terapeuta e cliente constituem um jogo que recria o fenômeno transicional. Segundo Masud Kahn, isto dará:

Ao clássico conceito de transferência – em geral visto em termos de repetição de relações objetais primárias e sistemas de fantasia inconsciente refletindo impulsos arcaicos do Id - uma esfera de ação e um alcance maiores. Nova potencialidade emerge no espaço clínico e na relação para a realização imaginativa e afetiva do self através do uso do analista, tanto como um objeto transicional quanto como um objeto que é objeto objetivo. (Winnicott, 1982, p. 21)

III - O Espaço Onírico

O sonho é o despertar do interminável, uma alusão, pelo menos, e como que um perigoso apelo, pela persistência do que não pode ter fim, à neutralidade do que se passa atrás do começo. Daí resulta que o sonho parece fazer surgir, em cada um, o ser dos primeiros tempos - e não somente a criança, mas, para além, para o mais longínquo, o mítico, o vazio e o vago do anterior. Aquele que sonha dorme, mas aquele que sonha já não é mais aquele que dorme, não é um outro, uma outra pessoa, é o pressentimento do outro, o que não pode mais dizer eu, o que não se reconhece em si nem em outrem!

(Blanchot, 1987, p. 269)

Os Sonhos de Virgínia

Toda a vida da alma humana é um movimento na penumbra (F. Pessoa)

We are such Stuff as Dreams are made on (Shakespeare)

Vamos trabalhar com oito sonhos, que aconteceram nesta seqüência, num período de dois anos, começando por aquele que marca o momento em que Virgínia se apropria de sua "questão" e inicia "por si", e não mais "para mim", a sua terapia no trabalho clínico comigo. Já havíamos realizado, até então, oito meses de encontros semanais.

Antes de qualquer comentário, de qualquer análise, quero apresentar os sonhos, se possível, tal como me foram narrados por Virgínia, de modo a tentar manter a potência de afetar que é própria aos sonhos. Mas a escuta clínica implica numa ressonância tal, que já estamos lançados na série de pequenas diferenças que modulam o sonho sonhado, o sonho lembrado, o sonho relatado, o sonho escutado, o sonho narrado, o sonho escrito, o sonho lido, o sonho...

1. O Negro e o Branco das Salinas

Estou em meu quarto / sinto uma atmosfera abafada olho para o teto e me horrorizo com a presença de sacos fechados, pendurados por todo o teto / são sacos de sal e são alternados, um preto, um branco, um preto, um branco / são muitos / arregalo os olhos, sinto apertar a garganta e o peito sufocar / tenho medo, mais que medo, pavor.

Grito e acordo com meu grito. Apavorada com o sonho, corro para o quarto de minha mãe para deitar com ela. Ao chegar ao seu quarto penso que não!

Volto para a minha cama, acendo a luz do meu quarto, durmo e volto a sonhar o mesmo quarto com os sacos no teto.

Agora eu abro a janela / minhas roupas estão todas indo para fora / eu tento agarrá-las, mas elas estão indo com muita força para fora, como um varal de roupas penduradas que vão com a correnteza.

Corro para o armário / abro a porta e as roupas estão agarradas / tento puxá-las, mas elas se grudam ao fundo do armário, como que imantadas / Não consigo retirá-las de dentro do armário, embora faça muita força.

Acordo suando, com taquicardia e sem entender nada.

Embora seja manhãzinha, eu vou para a cama de minha mãe, peço para deitar um pouquinho com ela porque tive um pesadelo e estou com medo. Ela se assusta de eu estar tão pálida. Durmo por quase uma hora, levanto-me para começar meu dia de aulas e aulas, mas estou tão impressionada com o sonho, o tempo todo, que resolvo não dirigir e pego um táxi para o trabalho.

2. Fio e Caldo

Estou sentada numa grande mesa de madeira, larga como mesa de conferência. Estou sentada sobre a mesa em posição de Yoga e de costas para a platéia / O ambiente é nobre / como um espaço de convenções / Há um homem por perto que é muito importante / será um sacerdote? Ele me oferece uma cuia onde há macarrão (tipo spaghetti) / com molho vermelho/ quando vou comer, o macarrão se transforma num caldo da mesma cor e mesmo sabor do molho / Bebo esse caldo / neste instante me viro de frente para o salão e todos os vitrais se transformam em telas onde as cenas da minha vida vão passando como num filme em que as telas são as janelas por todas as paredes.

Esse movimento das cenas passando nas telas que eu vejo fazendo a cabeça e os olhos circularem / vira um movimento de todo o meu corpo descendo em espiral larga / por um chão que vai ficando mais e mais profundo.

À medida que eu desço nesta giração / vou encontrando as minhas irmãs e a mais velha sempre tem outra roupa / eu pergunto como ela faz pra trocar de roupa e ela diz: "vou vivendo, por aqui e por ali".

3. Onde vivem os Analfabetos

Estou saindo do elevador para os jardins do meu prédio junto à minha companheira de trabalho na Universidade. Conversamos sobre o livro que estamos organizando e eu falo sem

parar/ até que eu vejo um conjunto de apartamentos lindos, com varanda envidraçada/ falo para ela que eu nunca vira aqueles apartamentos no meu prédio.

Ela me diz: "é aí onde vivem os analfabetos".

Vejo-me dentro de um desses apartamentos na varanda / olho extasiada para a paisagem / a parede da varanda se forma no momento em que eu piso para ver a paisagem e é como uma orla de transparência que separa dentro e fora..

Belíssimo / inesquecíveis o contorno da varanda e a vista que vai até o horizonte.

4. O olhar que toca

Visito uma galeria de arte e há um quadro que me chama a atenção / é a Monalisa / mas eu não penso isso no sonho / Chego bem perto e toco com dois dedos / e onde toco vão brotando olhos que me olham / Sinto uma euforia de não parar de criar, de gerar com meu toque / Quando começa essa parte de eu tocar o quadro ele já não está na parede e sim paralelo ao chão / deitado e eu em pé / como ficamos quando olho um papel sobre a mesa.

Chamo meu irmão para mostrar essa mágica / e nós dois passamos os dedos na moldura / que vai mostrando letras e mais letras.

5. Madrugada Densa

Estou na rua / é muito tarde / não é noite-cedo / é madrugada.

Ando com certo cuidado, tenho medo / as ruas estão vazias e alguns habitantes da noite chegam mais perto de mim / Fico pensando se são marginais, habitantes das ruas, gente sem rumo / mas não são mendigos.

Estou num lugar claro, cheio de luzes de "exposição"/ onde estão várias pessoas / em diferentes pequenas mesas, apresentando trabalhos para algumas poucas que observam e escutam / Todos são da mesma instituição / e eu os conheço / mas há uma sensação desagradável, uma sensação estranha, paradoxal / ali estou correndo perigo.

Tenho um pressentimento de que lá em cima -uma espécie de meio andar- fazem tortura e de que eu vou ser torturada / Imediatamente olho para a escuridão da noite lá fora e

penso, paradoxalmente, que, entre os perdidos, eu posso me salvar dessa tortura e parto para fora / me misturando aos marginais.

6. Des - envolvimento

Estou saindo da casa de minha mãe / quando abro a porta e atravesso o portal, olho para ela / ambas estamos de frente, uma para outra, ela dentro do apartamento e eu fora / digo: "tchau mãe, vou pra minha casa".

Nesse momento ela rejuvenesce uns 40 anos enquanto diz: "só cuidando de alguém eu me sinto viva!".

Trata-se de um neném que estava no quartinho de empregada e tinha sido deixado lá por uma ex-empregada nossa / Sinto um mal-estar horrível como se visse minha mãe sugando a vida do bebê e rejuvenescendo através disso.

7. Nueza

Estamos eu e meu pai nus / um de frente para o outro / como num espelho.

Não há erotismo algum / é mais transparência do que nudez / Estamos despídos um diante do outro e eu digo: Agora estamos aqui, um diante do outro!

Estávamos ali: eu nua / ele nua!

8. Bacará

Winnicott vê no sonho a atualização de uma experiência que cabe ao discurso retomar e fazer circular. Tem valor o sonho quando é rememorado e relatado. Desta forma, Winnicott inscreve o sonho como experiência em processo, no espaço do jogo.

A narrativa deste último sonho só me ocorre através de uma dinâmica do lembrar que se dá numa paradoxal operação da memória: memória do que ainda está por ser criado.

Há uma cena-sessão em que vamos contar com os afetos de um corpo que de tanto sentir, sonha e, de tanto sonhar, lembra e, de tanto lembrar, sente e, no entanto, não pode explicar.

Só o sonho habita o presente que se visibiliza e se torna pronunciável no sonho.

Retomamos as palavras de Blanchot, já citadas na abertura deste capítulo:

O sonho é o despertar do interminável, uma alusão, pelo menos, e como que um perigoso apelo, pela persistência do que não pode ter fim, à neutralidade do que se passa atrás do começo. Daí resulta que o sonho parece fazer surgir, em cada um, o ser dos primeiros tempos - e não somente a criança, mas, para além, para o mais longínquo, o mítico, o vazio e o vago do anterior. Aquele que sonha dorme, mas aquele que sonha já não é mais aquele que dorme, não é um outro, uma outra pessoa, é o pressentimento do outro, o que não pode mais dizer eu, o que não se reconhece em si nem em outrem! (1987:269)

Encontro Virgínia na sala de espera e seu olhar me soa mistério. Não falamos nenhuma palavra e meu sorriso sobra no rosto. Entramos na sala e ela já senta no chão, esquecida de tirar os sapatos. Costumamos usar o chão também como espaço e sempre entramos descalços na sala. Não faço qualquer intervenção para lembrá-la disto. Ela me olha com um ar de desafio e começa a contar:

Sonhei que estava na minha casa nova (ela comprara um apartamento e ensaiava sair da casa da mãe para morar sozinha), olhando pela janela do quarto para um espaço aberto todo gramado e com árvores/ Havia sol, mas era fim de tarde/ Vejo distante um castelo entre árvores. Sinto vontade de andar até lá/ mas hesito. Nisto, vejo ao meu lado, dentro do quarto sobre uma mesa, uma maquete idêntica ao castelo/ sendo que era um bolo/ Era muito bonito, bem confeitado na arquitetura e na grama em volta. Penso: que bom! Nem preciso ir até lá.

Mas olho de novo pela janela e esse olhar já é movimento de vôo e chego ao castelo/ que não é bem um castelo/ e sim uma casa branca de dois andares/ Havia um homem na porta/

eu pergunto: o que acontece aqui nesta casa? Ele responde: jogos/ Fico muito curiosa e desapontada e insisto perguntando mais: mas que jogos? / Ele responde: Bacará... / eu fico repetindo surpresa: Bacará? Bacará?

A narrativa termina e ela me olha como se dissesse: e aí, não vai me dizer nada não? Eu sorrio e repito sua última palavra mantendo seu tom de pergunta: Bacará?

Ela se irrita e insiste, já verbalizando esta idéia de que eu estaria ali para ajudá-la a entender e não para ficar me fazendo de boba, fingindo que não estou entendendo nada.

Eu rio e ela já começa a dizer:

- Não entendo de onde veio essa palavra. Não vai pensando que é do cristal bacará porque não é. Também não é o Burt Bacharat aquele músico. Acho que tem algum jogo que se chama assim. Você já ouviu esse nome de jogo: Bacará?

Proponho que ela se deixe envolver pela situação do final do sonho, quando repetia a palavra. Ela ri e diz que não é palhaço. Eu insisto falando a palavra outra vez. Ela diz que se sente meio ridícula, mas começa a dizer em voz baixa:

**bacará (e repete) bacará bacará bacará bacará bacará bacará
abracadabra abra-te sésamo meu pai e meu irmão são duas pedras.**

Tudo se passou num tempo intensivo, de modo que, ainda emocionada, reverberando este momento, olhei para o relógio e estávamos no tempo da sessão. Levamos ainda alguns minutos para nos despedir e havia uma tranquilidade em seu rosto, nem triste, nem grave. Ela estava só. A este momento eu me refiro como um *chez soi*, uma atmosfera, uma experiência de solidão, diferente de uma solidão de pedra, esta sim uma solidão sólida e gélida.

Um Percurso Clínico

Valorizar a orla que se traça quando um e outro se encontram fazendo com que cada um venha a “tornar-se” a partir dessa potência impessoal - o encontro – permite fazer da Clínica não um espaço hierarquizado, com poderes definidos, mas um plano de experimentação, um espaço de recomeço, espaço potencial.

Nosso trabalho foi desde sempre o de discriminar, diferenciar o território percorrido por ela, a partir do mapa traçado por seu pai, de um outro espaço, o espaço garantido por ela a partir de um *self* vivo, embora acuado na clandestinidade de sua solidão. Muito freqüente em seus relatos de viagem essa experiência de viver por si, sem pai nem mãe, tudo começando.

Virgínia é a terceira de uma família de 4 filhos, 3 mulheres e 1 homem, tendo sido Virgínia a eleita como herdeira direta do "ideal" de seu pai.

Formada professora, ainda adolescente, ingressou na faculdade, ao mesmo tempo em que começou a dar aulas em colégios muito distantes de sua casa, numa composição de esforço, dever e compromisso que acompanharam sua vida "em linha reta", visando uma só meta: preencher à altura o lugar conferido pelo pai.

Sua busca pela terapia, quando chegou à primeira entrevista, era no sentido de "conseguir se casar e viver uma vida feliz e normal com um homem", ideal que ela temia frustrar. Completara 47 anos e isto lhe inquietava muito, pois nunca se percebera como velha, e, desde então, os 50 anos lhe ameaçavam o futuro próximo.

O vocabulário que empregamos em nossas falas parece melhor traduzir o modo como concebemos nossa vida do que o modo como a experimentamos. A palavra, no dito, pode trair a experiência, mas esta respira pelas sendas abertas pelo gesto, pelo semblante, pelos lapsos de sentido, pela voz e, como limite de toda retórica, pelos sonhos. A palavra encarnada é como o dizer dos poetas, um modo de pensar outro, diverso, como apreensão do mundo na sua totalidade vibrante.

Sua vida foi, desde sempre, avaliada pelo sucesso escolar e profissional, tendo-se graduado, com mestrado, doutorado e dois pós-doutorados, um deles no exterior. Ao fazer a narrativa de seu percurso profissional, mais de uma vez ela comentou criticamente:

"É isso. Eu **fui construída** ao longo de uma vida acadêmica. Eu não fiz uma vida, eu fiz um currículo. Agora está tudo por começar".

Este é o sentido de eu ter usado o nome Virgínia para relatar nosso trabalho. Uma virgindade da vida, não da sexualidade. Durante estes primeiros encontros fomos

configurando essa mulher que, aos 47 anos, tivera namoros intensos, morava desde sempre com seus pais, tendo os irmãos se casado. Seu pai havia morrido dois anos antes do início de sua terapia e ela ocupava dois quartos na casa com sua mãe

Pudemos ir compondo um caminho terapêutico a partir de quatro sessões iniciais em que ela trouxe frases, fotos, atos falhos e um estilo de se relacionar (comigo) que foram revelando a necessidade de criar um espaço de respiração possível para um *self* quase sufocado. Este é o sentido que me levou a diferenciar o momento em que ela se apropria de sua "questão" e inicia "por si", e não mais "para mim", a sua terapia. Havia uma atitude sua durante os primeiros meses de encontros que vejo bem abordada por Winnicott em seu artigo de 1948, *A reparação em função da defesa materna organizada contra a depressão*. Cito-o::

É legítimo que me exijam que, se afirmo descrever a fantasia de meus pacientes, eu saiba que os pacientes às vezes produzem o tipo de coisas que eles sentem que eu gosto de receber. Isto é tanto mais verdade quanto mais minhas expectativas são inconscientes. (1982:203)

Este é também o lugar de onde ela trouxe, após seis meses de trabalho, uma foto do JB, (27.06.97): Mulheres do Afeganistão metidas à força em seus BURKAS e a legenda: HERANÇA MEDIEVAL QUE SUFOCA, ATROPELA E MANTÉM A OPRESSÃO.

Esse foi o primeiro enquadre com que iniciamos o trabalho. Pude retroativamente me reasssegurar do caminho construído quando, dois anos após, ela fez uma pneumonia durante um grande processo de demolição das formas instituídas em sua vida.

Seria esta dor no corpo, seriam essas febres, a sua maneira de doer, adoecendo como um incêndio? Estaria Virgínia apresentando uma dor não tendo ainda amadurecimento para simbolizá-la e, portanto, experimentar um sofrimento - dor psíquica - ao invés de fazer uma pneumonia? Qual lapso de tempo clamava por escuta? Seria esta pneumonia um acesso à dimensão mesma de seu espaço-*self*? Quem se apresentava ali, naquele lugar essencial da dor? O corpo, esse *chez-soi*, fora intensificado a ponto de não mais subtrair-se à cena do comportamento razoável e sedutor com que se empenhara em construir um mundo social e profissional, entre adultos? Mas essa que necessitava de cuidados, de atenção, de maternagem até, teria quantos anos?

A imagem que me ocorria era de uma menina, não um bebê, assim como uma destas crianças que, soterradas por escombros, são encontradas vivas, dias após, na potência de sua fragilidade.

Numa das sessões após o tempo de convalescença - dias em que, por estar doente, teve bastante tempo para cuidar de si e rever alguns pertences, fotos, poemas, escritos diversos – ela trouxe uma fotografia de sua infância. Não havia data na foto. Ela supôs que tivesse entre quatro a cinco anos. Lembra-se do momento em que tiraram esta foto e sente o afeto vívido, contagiante que lhe causou o gesto e o semblante ali fixados naquele papel amarelado de passado. Ela disse: “Às vezes, eu me sentia tão diferente de tudo aquilo que estava acontecendo à minha volta, que era mais que medo, era um estado de reza que eu fazia nem sei a quem. Eu juntava as mãos assim (ela faz o gesto da foto - uma enrolada dentro da outra, as mãos se acompanhavam), colocava no centro do peito e pensava em mim”.

Nenhum relógio de parede poderia indicar aquele tempo que passamos ali, junto àquela foto. O tempo era uma pulsação que nos colocava no plano de imanência de uma vida em que, pela intensidade da experiência, se passaram décadas.

Era uma menina. Não era um bebê. Era uma mulher também.

Uma menina pedia passagem, ansiava persistir viva e crescer e, só, pensava com o corpo. A oração do *self*. A foto era imagem, não palavras. A imagem era poética e produziu¹¹.

Seria possível - assim pensei ainda - que a pneumonia, que padecer pelo corpo, fosse uma defesa ao “medo de enlouquecer”? O pensamento de Winnicott reverberava diante desta indagação e tive em seu texto um suporte que me permitia acolher os acontecimentos no corpo da experiência:

A análise do histérico é a análise da loucura que é temida, mas que não é atingida sem o fornecimento de um novo exemplo de cuidado materno; um cuidado materno, na análise, melhor do que aquele fornecido no início da infância do paciente. Mas, por favor, notem bem que a análise pode e deve chegar à loucura, apesar de o diagnóstico permanecer sendo neurose e não psicose. (Winnicott 1982:209)

¹¹ « Comme s'ils voulaient mettre au jour notre espace le plus intime, notre noyau incantatoire _ notre part poétique (au sens le plus intransigeant du mot) là où l'identité n'est plus qu'un précipité instable. Là où le mystère humain reste en suspension. » (Les Poètes du Grand Jeu, Bianu. (2003, p. 11)

Esta questão do amadurecimento que Winnicott apresenta com muita ênfase ao dizer que o centro de gravidade do ser não começa no indivíduo, mas se encontra na organização total meio ambiente-indivíduo, nos leva a pensar na responsabilidade que temos enquanto adultos na constituição de outros humanos que chegam ao mundo como filhos, mas não para ser filhos.

Como é delicado esse processo de se tornar adulto e como, ainda que fisiologicamente o organismo se desenvolva produzindo suas novas formas dentro de certa cronologia previsível, a corporeidade é constituição psíquica, é experiência, portanto, relação ao que lhe é exterior.

Essa construção tanto nos permite dialogar com Winnicott – quando este afirma quão ilusório pode ser “pensarmos ver um bebê e descobrirmos, algum tempo depois, que o que deveríamos ter visto era um meio ambiente se transformando falsamente em um ser humano, escondendo dentro de si um indivíduo em potencial” (1982, p. 209) – quanto nos remete ao pensamento deleuziano de que é possível vestir um rosto, sem constituirmos um (Deleuze, 1995). Esse pensamento se desdobra numa conversa entre Deleuze e Levinas através das seguintes citações de seus respectivos textos:

Se desfazer o rosto é um grande feito, é porque não é uma simples história de tiques, nem uma aventura de amator ou de esteta. Se o rosto é uma política, desfazer o rosto também o é, engajando devires reais, todo um devir-clandestino; (...) Reich considera o rosto e os traços de rostidade como uma das primeiras peças da couraça de caráter e das resistências do EU (anel ocular e anel oral). A organização destes anéis é feita em planos perpendiculares à corrente orgonótica e se opõe ao livre movimento dessa corrente em todo o corpo. Daí a importância de eliminar a couraça ou de dissolver os anéis. (Deleuze, 1995: 58)

A subjetividade significa por uma passividade mais passiva que toda passividade, mais passiva que a matéria, por sua vulnerabilidade, por sua sensibilidade, por sua nudez mais nua que a nudez – **nueza** – pelo desnudamento sincero desta própria nudez ao fazer-se dizer, pelo dizer da responsabilidade. Mas, ao reencontrar o drama interumano e o inconsciente para além da vigilância do idealismo transcendental e da psicologia clássica, pode-se pensar que o drama interumano do subjetivo é mais profundo que o drama erótico e que este é carregado por aquele. O Eros supõe o rosto. (Levinas, 1993, p. 130)

Dizer que o Eros supõe o rosto implica uma questão ética crucial que nos remete ao espaço de constituição estética da psique. O rosto de que fala Levinas não é aquele do qual se percebem as formas, a cor dos olhos, o feitio da boca. Não é um tipo. O rosto ao qual Levinas nos remete é aquele que nos diz “Não Matarás”. Esse rosto não está refém da visão. Ele é Outrem ou a destinação de minha responsabilidade. Neste sentido é possível pensar que a ética é indissociável da erogeneização.

Tal é a questão trazida pelo sonho Nueza, o 7º sonho de Virgínia.

Outros sonhos haviam criado o espaço para este; ela já atravessara este terreno árido das ambivalências (1º sonho), da luta pelas lealdades, da demarcação totalitária de fronteiras rígidas que salgara e tornara infértil o terreno da vida. Aqui comparece Adélia Prado (de cor), no convite à contigüidade com que os sonhos sempre interpelam a poesia:

Se abrisse um sol sobre este dia obscuro
 E secasse os excrementos
 Eu pegava a enxada separava os excrementos
 E demarcava melhor os contornos da vida
 Aqui é dor
 Aqui é amor
 Aqui é amor e dor
 Onde um homem se depara com o seu perfil
 E se pergunta atônito:
 Para onde se vai?

Nesta luta entre apego e desapego vividos na travessia do 1º sonho, seu próprio corpo era marcado pela oposição de luz e sombra, de leveza e chumbo. Tais foram seus comentários nas sessões em que trabalhamos no silêncio das práticas proprioceptivas desta clínica que inclui a experimentação do corpo. Um lado de seu corpo era claro e leve e o outro era de chumbo.

Mas antes do encontro em Nueza com seu pai (7º sonho), ela vivera no espaço e no gesto o turbilhão espiral (espiral também que o corpo do bebê precisa viver no gesto do parto), após beber o caldo vermelho, melhor dizer encarnado – nem rubi, nem escarlate, nem vinho – num reencontro memorial de sua própria trajetória (2º sonho). Transformando o fio lógico do fraseado das gramáticas em caldo da experiência. Já podia então encontrar-se na filia do acompanhamento.

Na conversa lado a lado, neste modo de versar junto que é a amizade (3º sonho) ela encontra o mundo do conhecimento como imanência. “Como era lindo o lugar onde viviam os analfabetos”. Neste momento de sua terapia ela estava em plena transicionalidade. Entre o seu espaço e o espaço do mundo não havia fronteira, havia orla, uma orla transparente que surgia a partir de seu pisar. *Connaissance*. Ela habitava então o espaço entre a varanda e o aberto.

O luto se apresentava então como celebração da imagem. Não mais o cadáver do pai. Esse 4º sonho - O olhar que toca – também interpela a arte desta vez na contigüidade com o pensamento de Blanchot em seu texto “As duas versões do Imaginário”. Citando-o:

Esse ser de grande formato, importante e soberbo, que impressiona os vivos como a aparição do original, até então ignorado, sentença do Juízo final inscrita no fundo do ser e exprimindo-se triunfalmente com a ajuda do longínquo, talvez recorde, por sua aparência de soberania, as grandes imagens da arte clássica. (1987, p. 259)

A elaboração do luto é abridora de mundo. Nada a ver com amnésia, mas com esquecimento que se torna simultaneamente tradição e abertura à originalidade. Essa abertura nos incita à intensidade do ainda não - espaço do desejo.

Enquanto a noite útil já dorme, poupando-se para o próximo dia, a rua desta noite intensa apresentada paradoxalmente pelos perdidos é a cidade como invenção de dispêndio, que abre no espírito um ímpeto, abertura ao encontro não-marcado.

Essa imagem (5º sonho) evoca, da solidão, sua disposição ao encontro, encontro pelos espaços abertos, fazendo da distância proximidade, do estranho desconhecido um possível partner, sem contratos, só contatos. Afinal a noite aparece como curiosa aposta num urbano mais encarnado e mais afetivo que a imagem torturante da comunicação social compulsória.

Se a rotina é terror que a vida não consegue expulsar, a noite enquanto a cidade dorme é o espaço das misturas, das errâncias, que ativa no espírito uma outra juventude. A potência do instante, do efêmero, que trai essa inexorável marcha disciplinada do tempo serial. Sobreviver, ser saudável, cumprir os compromissos? Mas viver é essa dimensão vívida que inclui o vão, o inútil e gozoso flamar.

Este sonho parece indicar vestígios de uma linha de fuga sendo traçada pela mulher cansada de esperar pela mulher que ainda hesita e ainda se prepara.

A passagem se faz na imagem do portal. “Tchau mãe, vou para minha casa”. Desincumbência. Incubadora. Um amplo desenrolar de palavras-processos de experiência se apresentam ao lado deste 6º sonho. Afinal surge a lembrança da outra herança que seu pai lhe

deixara: ser responsável pela família após a sua morte. Leia-se responsável pela mãe. O sonho faz um rebatimento das dependências e desanuvia o que durara no modo do duplo-vínculo (conceito do grupo de G. Bateson).

Os sonhos narrados por Virgínia se apresentaram num espaço de 2 anos de encontros, em que criamos juntas um espaço potencial de modo a cada encontro ser, tanto para mim quanto para ela, um fora do tempo e um fora do espaço do mundo cotidiano. Entrávamos em transe. Este também um trânsito vivido junto a materiais discursivos diversos: entre memórias, sonhos, relatos do cotidiano, silêncios, desenhos que fizemos compondo com palavras e traços um modo possível para o pensamento – ainda analfabeto – que surgia ali no encontro.

Usávamos papel pardo, folha bem grande, sobre a qual sentávamos as duas, no chão e neste chão de papel íamos fazendo aquele processo bem próximo do narrado por ela no 4º sonho - Olhar que toca. Neste sonho ela se refere ao eixo formado entre o corpo dela na vertical e o quadro na horizontal, tal como ela experimenta a relação do corpo com o papel sobre a mesa. A imagem descrita por ela provocou em mim uma outra; o eixo de vertical e horizontal que experimentamos ao velar o morto, testemunhas na presença do cadáver.

Essa repercussão de seu sonho em mim, de modo algum me levou a interpretá-la, mas, talvez por isso, a recriar o espaço de olhar-tocar fazer brotar letras. Tornar dizível o visível, ou, mais ainda, suportar a visibilidade da imagem e dar matéria sonora às sensações silenciosas. No sonho (4º), olhos brotam pelo toque, mas do encontro com o irmão faz-se a letra.

O acontecimento clínico produz uma contigüidade de imagens-sensação que transitam entre o cliente e o terapeuta. A escuta da narrativa de sonhos (ou outra narrativa) implica um transviver a imagem, numa superação do sentido de paisagem, porque paisagem traz um ranço de olhar exterior que coloca quem vê-ouve no lugar de observador, apreciador distante. A escuta clínica implica um outro estatuto de presença, o de visitaçã, de percurso, oferecendo-se ao acontecimento.

Ao tomarmos como valor clínico o acontecimento, também nos indagamos qual o estatuto daquilo que, em se passando, pode ser assim chamado clínico. Se podemos chamar de clínico todo fenômeno de suspensão do sentido ordinário de um acontecimento, quero supor que o percurso deste acontecimento clínico é a dobra retroativa que afeta a ponto crítico, a ponto de haver criação de novo sentido.

Esse fenômeno pode se dar num filme, a uma certa hora do entardecer, momentos em que pode ocorrer uma súbita suspensão do sentido ordinário das coisas, quando o

extraordinário então se dá e o inesperado faz uma surpresa, trazendo uma experiência de primeira vez, *jamais vécu*. O personagem de Maupassant em *Le Horla* é várias vezes atravessado pelo acontecimento, mas a 1ª suspensão do sentido habitual e razoável de si e de seu cotidiano é muito singela: um veleiro, todo branco, com três velas / brasileiro / eu o saudei nem sei por que?

Na passagem a seguir, Rogério Luz explicita o processo de produção de sentido, tal como esposamos aqui: “a produção de sentido não é uma atividade meramente representativa ou imaginária, mas um fazer, de natureza poética, que engaja o corpo e cria os laços de um mundo compartilhado. Esse fazer é regido não por um saber, mas por um desconhecimento” (Luz, In Lins & Luz, 1998, p. 208).

Esse processo de deslizamento do sentido, descrito como fenômeno clínico, não se restringe ao espaço de um consultório, como também não se restringe, quando ocorre em uma situação terapêutica, a uma única modalidade da experiência. Durante o percurso dos encontros no âmbito da clínica, podemos nos deparar com essa dobra criadora de novo sentido em diversas dimensões da experiência, seja no relato e elaboração de um sonho, seja na sensação de ser tomado por uma lembrança, seja no modo de operar um pensamento, etc.

Como exemplo, podemos mostrar esse processo que acompanhamos em sessões terapêuticas, através do relato de três acontecimentos clínicos, vividos em três diferentes modos ou dimensões:

1. Revivendo o passado que não passou: a dobra no luto e na melancolia

Neste primeiro exemplo, trata-se da experiência de um cliente de 27 anos que, durante uma sessão, assaltado pela lembrança de sua infância por volta dos 4 anos de idade, tomou-se de nostalgia. Num primeiro momento, a experiência era a dor de não poder retornar à dependência infantil. Mas, num outro momento, lapidando este afeto infantil até o cristal de um instante vívido, ele pôde depurar deste instante a graça de sentir-se cuidado, de reviver o zelo de sua mãe ao lhe calçar as meias e os sapatinhos com que iria à escola e ficar (ali na sessão) pulsando o afeto do contato. Se a vivência, ela mesma, foi de alegria, então melancólica foi a consciência que, ao se deparar com o retorno do que foi alegre, julgou-se em falta, pranteando o que perdera, incontentável. A partir deste cristal de afeto vívido ele pôde produzir um texto (lido na sessão seguinte) misto de ficção, em que a experiência pessoal deixava de valer como assunto, para ser decantada como texto: um tecido libertando

cada momento enquanto trama do passado com o futuro e o eterno presente como eixo. Narrativas do esquecimento.

Se o que retorna é da ordem do vívido, do virtual, portanto nunca análogo ao vivido, podemos ver o quão fértil pode ser o paradoxo que Winnicott produz, ao dizer que o mundo precisa já estar ali para poder ser recriado. Será enquanto intensidades, sensações e movimentos, que retomaremos as experiências suscitadas pelo cliente como material de elaboração; portanto o valor será do que pode vir a ser criado ali, durante o processo da sessão, numa ilusão compartilhada, processo muito bem descrito e valorizado por Kahn, em seu prefácio à obra de Winnicott:

A diferenciação entre relação objetal e uso de um objeto ajudam-nos a experimentar e examinar de forma inteiramente diversa o comportamento total do paciente na situação clínica. Aqui Winnicott frisa que, nesta área do funcionamento psíquico, o que está envolvido é essencialmente paradoxo e a aceitação do paradoxo: “o bebê cria o objeto, mas o objeto estava ali esperando para ser criado e tornar-se um objeto catexizado”. Em termos de transferência, significa que o analista e o paciente fazem parte de um processo total mais amplo no setting clínico, no qual cada um está sendo criado e descoberto pelo outro. É esta mutualidade e reciprocidade que cria um novo dinamismo dialogal, que é mais do que mera relação objetal na transferência. (Kahn, In Winnicott, 1982, p. 21).

2. Relato e elaboração de um sonho: “Quem foi?”

No segundo exemplo, após a narrativa feita de um sonho, ficamos ressoando a sensação de que tudo se passara como cor e som, um afeto intenso e não nomeável, tal como uma experiência pré-lógica. No entanto, em seu sonho, **a sensação tinha voz**. Eis a narrativa:

“... Era tudo nublado como um cinza ou, talvez, difícil de ser descrito como qualquer cor / eu estava nesta cor como se estivesse numa atmosfera / que também era espessa e também era densa / Uma sensação desagradável e muito intensa dizia / sem que eu proferisse nenhuma palavra, nem som / quem foi?”.

Podemos escutar este sonho tomando como tônica o sujeito – *quem* -, enquanto a causa de algo - *quem foi?* Neste caso, o verbo que está sendo focado é o verbo ser. Mas também podemos encaminhar a escuta deste - *quem foi?*- no sentido de valorizar o que se passou, operando, neste caso, o deslocamento do verbo ser para o verbo ir - *quem foi?* Este pareceu-nos o caminho mais fértil. Neste diferencial o operador é o sentido, que se desloca da tônica na causa - *quem?* -, para a tônica sobre o afeto-acontecimento: *foi*. Neste deslizamento, transmuta-se o sentido do verbo, que passa de *foi*, pretérito perfeito do verbo *ser*, para *foi*,

pretérito perfeito do verbo *ir*. O dito - *quem foi?* – expressa um acontecimento: alguém se foi, foi embora, e o cinzento clima do sonho tornou-se afeto vívido, tal como *fez-se noite em meu viver*.

Como podemos perceber neste exemplo, a operação clínica visou não o sonho em si, como produto da atividade mental, e sim o próprio processo do operar psíquico como espaço de efetuação da capacidade criadora - o deslizamento do sentido. Travessia.

3. Do falso-problema à problematização: um amor glorioso na utopia e degradado na epopéia.

Neste 3º exemplo, apresentamos as falas de uma cliente¹², recolhidas durante três sessões, após quase dois anos de sua chegada à terapia, das quais ressaltamos, em negrito, o uso de termos que configuram um modo dilemático de pensar e conduzir a vida, em que o moralismo abafou a experiência do acontecimento:

- **Antes de eu morrer** eu queria viver um relacionamento íntimo com um homem;
- Eu tenho me **esforçado** tanto, **cumprido** todos os meus **compromissos**, por que eu não posso ser feliz?
- Por que eu não **mereço** me casar, **achar** um **marido**?
- Eu não quero **morrer** sem ouvir eu te amo!

Revisitando esse passado, por duas sessões, revendo fotos de sua vida, nesse reencontro com seus semblantes em diversos momentos das fotos tiradas junto ao(s) namorado(s), ela se surpreendeu, estranhou o que dissera e formulou diferente a questão do amor em sua vida, dizendo:

- Claro que eu fui amada, eu fui feliz, fui muito mulher, mas agora entendo que não pude tomar esses momentos como meus, como amores vividos, sempre me separando de cada namorado, por fazer essa estranha equivalência entre *eu te amo* e *quero casar com você*.

Nessa última fala, podemos ver a operação de diferença efetuada em relação ao modo de se apropriar da sua própria experiência amorosa, pois que ela já afirmava em sua vida a diferença entre *viver um amor* e *casar*, mas continuava a fazer juízo moral disso.

¹² Cujos 8 sonhos foram narrados no início deste estudo.

Podemos pensar que uma vontade se afirma não como um julgamento moral, mas sim como avaliação, apreciação, que dá valor ao vivido, que instaura novas formas de habitar o mundo, isto é, afirma uma nova ética.

Afirmar ainda é avaliar, mas avaliar do ponto de vista de uma vontade que goza de sua própria diferença na vida, ao invés de sofrer as dores da oposição que ela própria inspira a esta vida. Afirmar não é encarregar-se, mas liberar, descarregar aquilo que vive. Afirmar é tornar leve: não é carregar a vida sob o peso dos valores superiores, mas criar valores novos que sejam os da vida, que façam a vida leve e ativa. Só há criação propriamente dita à medida que, longe de separarmos a vida do que ela pode, servimo-nos do excedente para inventar novas formas de vida. (Nietzsche, In Deleuze, 1976, p. 154).

A partir dos exemplos oferecidos, podemos pensar que a práxis clínica se torna mais fértil ao operar com os acontecimentos. Entendemos a expressão *acontece* como um modo de dizer que, paradoxalmente, tanto é impessoal quanto, ao mesmo tempo, comunica muito mais daquele que diz do que os casos pessoais que se contam a alguém. Quando o poeta diz “acontece que já não sei mais amar”, fala dos afetos e de seus efeitos encarnados, em fala própria, e também comum a muitos. Nesta perspectiva, falar de si a partir do que lhe acontece tem a espessura dos tecidos, ritmos de fluxos... me altera, me afeta de muitos modos, e também me torna inescrutavelmente incluído na vida comum, a vida de qualquer um e ninguém, “como se os acontecimentos desfrutassem de uma irrealidade que se comunica, ao saber e às pessoas através da linguagem. Pois a incerteza pessoal não é uma dúvida exterior ao que se passa, mas uma estrutura objetiva do próprio acontecimento” (Nietzsche. In Deleuze, 1976)

Nesse sentido, valorizamos na escuta clínica uma atenção com *o que se passa*. Na gramática, o pronome *se* da expressão *o que se passa* é índice de indeterminação de sujeito, ou seja, há um acontecimento sem sujeito, tal como na expressão *amanhece*. Nesse plano, o sujeito, ocupado pelo pronome *quem*, passa a não interessar; *o que se passa* é o que interessa. Os contos da vida íntima pertencem ainda à perspectiva de um sujeito centrado, que se queixa se envergonha ou se envaidece. Destituir o valor de um amor glorioso na utopia é poder ir além de um eu-heroico e encontrar a si na própria efetuação de seu percurso.

Fim do Jogo: recomeços

A VIDA É FATAL

O homem livre em nada pensa menos que na morte e a sua sabedoria não é uma meditação da morte, mas da vida.
Spinoza

Esse paradoxo implica a condição de finitude: morrer, com a inevitabilidade do processo: viver. Na dimensão dessa dupla certeza de, em sendo a vida fatal, ser ela tanto mortal quanto inevitável, vivemos um tanto equilibradas dessa linha-sem-repouso entre a dor e o esquecimento, entre angústia e ímpeto.

Nascer é começo? Ou nunca houve começo e a eternidade é o que passa pelas sendas das mudanças? O Tempo é mudança e, se chegamos pela mudança à mudança, podemos mudar os modos de mudar. Eterna é a mudança, finitos são seus modos.

Constituímo-nos neste campo de forças paticamente (do grego *pathein*), ou seja, com potência de afetar e de sermos afetados. Isso nos traz outra vez ao paradoxo: como pensar potência na condição de ser afetado? Não será isto, contrariamente à potência, uma vulnerabilidade? Que ser é este cuja fragilidade é condição não de sua fraqueza, mas de sua força?

Trata-se de um equilíbrio instável, uma não-fixidez, um constante movimento de ordem - desordem - nova ordem, em que a força ou, melhor dizendo, a capacitação para a vida não está em resistir e agüentar as dificuldades e os riscos ambientais, mas sim em se desorganizar adaptativamente, isto é, ser capaz de se reorganizar de modo a persistir.

Essa maneira de pensar a possibilidade no tempo está muito mais perto da imagem de fragilidade do que de fraqueza. Fragilidade por ser capaz de desfazer-se de um modo para gestar outro modo. Se vida e morte são inatismo, é no viver e no morrer que se opera a criação e é no traçado de seu viver, nas lidas de suas vidas junto a outros, que o homem engendra a vida de sua carne e a carne de sua morte.

Esta me parece uma das questões que tematiza a interface clínica e política, pois nos comprometermos com nossa condição pática implica, inversamente ao que nos propõe o conjunto de certas práticas terapêuticas que ainda vigoram, a construção de uma sociedade em que os próprios atos pessoais readquiram um valor mais elevado do que o de produzir mercadorias e manipular pessoas.

Esse é o combate que a aurora do séc. XXI anunciou, pois a mercadoria do Capitalismo Contemporâneo já nem é estocável, é pura produção de lucro virtual. O Capital financeiro aliado às novas tecnologias da informação investe em nos roubar do mundo da

experiência para nos fazer refêns de um estranho e desencarnado mundo: o MERCADO, um meio aberto, sem fronteiras e sem rosto, num absoluto anonimato da senha e do dinheiro.

Como produzir resistências ativas a esta forma do Poder que vem investindo na virtualidade de nossos próprios corpos, oferecendo-nos o “privilégio” de inventar um outro rosto, um outro corpo de próteses, como se caminhássemos para além da experiência, expulsos do tempo, como se apagássemos a cada passo o próprio rastro; e mais ainda esta suposta “chance” de nos tornarmos “quase-replicantes”?

Na realidade, o dinheiro tornou-se um instrumento de aquisição de todas as coisas. Daí veio que seja, sobretudo, a sua imagem que costuma ocupar a alma do vulgo. É que os homens dificilmente podem imaginar uma espécie de alegria, a não ser acompanhada da idéia de dinheiro como causa. (Spinoza, séc. XVII, IV Ética – capítulo XXVIII, p. 403)

Nesta interface *pathos*/potência, é preciso insistir, problematizar, fazer questão do paradoxo de a vida ser fatal, isto é, tanto mortal quanto inevitável; portanto há que viver e isso não é assim tão fácil, nem natural, nem dado, nem inato. Todo e qualquer plano de experimentação humana é puro modo de exercer o apetite de nexos com o novo, pelo talento de diferenciação que é próprio ao *conatus*.

Neste sentido, a produção das práticas sociais e existenciais próprias ao capitalismo contemporâneo se faz através de um marketing eficaz que inocula temor e esperança, afetos de ambivalência que preparam o homem para consumir e se endividar, temer e esperar. Mas nem temor nem esperança são afetos que podem nos alegrar.

O ato que produz diferença é o ato criador que o homem afirma junto a outros e que expressa um afeto muito potente: a confiança. Confiar, fiar junto, fazer agenciamentos, uma Ética da Confiança, esta é a ética que o momento histórico-político-mundial nos convida a praticar como combate, do plano micro-social ao plano macro-institucional, pensando a produção de novos componentes de subjetividade.

Se pudermos nos interessar mais por este ser afetivo que somos (capaz de ser afetado pelo mundo, pelo outro e por nós mesmos) a ponto de problematizarmos nossas vidas e as vidas do mundo; se pudermos nos comprometer com essa condição pática de modo a torná-la condição criativa e não a identificarmos como fraqueza ou causa de falibilidade; se pudermos evitar que sejamos vitimados por esse *pathos* a ponto de nos tornarmos patéticos, apáticos ou patológicos (Ricoeur, 1999, p. 37), num mundo cuja tecnologia da informação aumenta a cada

dia seu poder de atingir e contagiar as pessoas; se só pudermos isso, ainda assim estaremos fazendo de nossas vidas algo digno de ser vivido e compartilhado.

Talvez seja esse um dos modos de nos tornarmos menos demandantes, menos queixosos e sintomáticos e mais políticos, mais éticos, mais graciosos.

Quando G. Kasparov perdeu a partida de xadrez com o Deep Blue (computador), muito se disse que o homem teria perdido seu lugar para sua própria criação. Mas não teremos aí, ao contrário, o paradoxo? Justamente por ter algo a mais que o computador – a condição afetiva –, o homem perde no xadrez e ganha no destino. Ganha a aventura de se perder no ordinário para encontrar-se no extraordinário. Essa aventura não se mede por meses nem por anos; nela a vida não é longa nem curta: É intensa. Nela o homem habita a borda do tempo!

Essa vivacidade da vida nos diz que o homem não é o escravo do tempo e da morte e sim a dobra que leva a um outro tempo, o tempo do Acontecimento, quando o pensamento é impelido a abandonar as ferramentas conceituais que teve até então e, servindo a essa deriva, advir outro. Cumpre criar, fazer composição, criar nova membrana de contato, dar outra visibilidade e dizibilidade às imagens; ver e ouvir de um outro lugar e, portanto, narrar de outro lugar, um lugar novo, oriundo de um puro espaço potencial, um terreno de jogo, de fronteiras indeterminadas onde se dá o processo de emergência simultânea de sujeito e de mundo, a *connaissance*.

Essa experiência, quando chega a se constituir, é princípio de singularização, ou seja, diferença, distinção, variabilidade e não princípio de adequação visando a socialização.

Esse modo de viver o tempo, na espessura do Acontecimento, nos leva a pensar uma ética dos encontros (*ethos*-modo de habitar), encontros que nos provoquem, que nos incitem a pensar, a fazer questão desse nosso momento como sempre tão real e, como nunca, tão virtual, quando nos compete criar novas estruturas relacionais que possibilitem todo homem a se constituir na co-construção de si e do mundo, diferente de se acoitarem em seus claustros sob o domínio do medo.

Medo do encontro, medo do ignorar, medo da diferença, medo da morte, medo de depois-da-morte. Não será para proteger-se desses medos que o homem usa como biombos ou vendas os recursos das representações e dos reconhecimentos, os afetos de ressentimento, chegando até mesmo a se anestesiarem para evitar o contato e se amnesiar perante o compromisso?

Será possível para os que vivem os campos de amnésia e anestesia fazer pele com o novo, viver o pathos? Os anestesiados só vivem sedando a dor nunca esquecida. Não correm riscos de afetos novos. Nem ardem nem queimam, já que estão anestesiados. Quanto à dor

nunca esquecida, só podem livrar-se dela por amnésia, já que, em estando anestesiados, não sentem nem a dor nem o tempo e, assim, não podem cicatrizar nem esquecer. Diz Spinoza

Além de ser agitado de muitas maneiras pelas causas externas e de nunca gozar do verdadeiro contentamento íntimo, vive ainda, quase sem consciência de si mesmo, de deus e das coisas e ao mesmo tempo em que ele deixa de sofrer, deixa também de ser. (V ética – escólio, p. 435)

Esse evitamento, contudo, não os impede de terem a alma envergada pelas cargas que transportam no próprio corpo; cargas de tudo o que não passou e não passou porque não foi vivido, degustado, não entrou pela corrente sanguínea, não virou medula nem pele; ficou aquém da emoção (*ex-motion*), aquém do gesto, ficou retido nos músculos daquele que não se deixa viver supondo com isso se preservar, para durar, sobreviver. Este irá sobreviver uma vida dura, de uma alma sem espessura, sem volume, interdito do âmago à superfície, seja pelo constrangimento seja pela apatia.

Então me lembro de um amigo que disse: *esqueça, aqueça!* Esquecer é não ressentir, nem apagar; é atravessar, é devir; é tornar o acontecimento tecido-próprio-de mim e de minha história. Esquecer é passar com ela. Ter sido é memória esquecida; não ser é o que me acompanha enquanto flutuação própria à identidade do vivo.

Daí a potência de produzir-se num morrer-se como abertura ao devir outro, nesse movimento oscilatório, paradoxal, de querer tudo de novo, permanente passagem que faz do viver um ritornello, uma partitura onde, se de Pã é a flauta, do homem é a pauta em quase-branco, tudo por vir.

O homem que pratica a vida como afetabilidade, sabe que ser feliz dá trabalho, o que, por um lado, o torna mais comprometido consigo mesmo, mais solicitado à composição de sua própria vida junto a outros, e, por outro, também o deixa perplexo e refém do acaso, já que suas possibilidades não se manifestam como formas sucessivas de uma intenção *a priori*.

Assumir o exercício da clínica como crítica, nos permite, então, olhar para “o que se pode” e chegar “ao que não se pode” como um “não posso desta forma, só posso de outra, que tenho que gestar”. Modulação que se faz necessária em qualquer esfera da vida – privada ou pública – uma vez que a liberdade não é nem espontaneísmo, nem livre arbítrio, mas, o discernimento da necessidade. O que podemos pensar como poder preferir.

Trata-se de repensar, criticar as práticas intransitivas que se dão como processo que visa a preparar o homem para um mundo planejado - espaço de modelagem de cada homem a

um determinado padrão de jogador eficaz no contrato mundial da administração de interesses -, instrumento de capturar o homem para aquém de seu desejo. Esse é o espectro de um coletivo massificado, uniformizado nas vestes e no espírito e, como tal, despreparado para o gesto maior: constituir o espaço de uma palavra plural, partilhada por uma nova humanidade.

Assim formulou o poeta Paul Valéry, o que a mim parece o sentido desta nova humanidade: O homem, esse impessoal poder do possível.

Essa crítica implica num projeto de impacto político, econômico e cultural uma vez que, provocar a produção dos meios de proferir uma palavra plural é questionar profundamente o princípio da delegação, pilar da democracia representativa que organiza todo elo social de nosso mundo do Ocidente.

Sartre expressou a condição humana através de uma fórmula tanto profunda quanto paradoxal: o homem é um ser condenado à liberdade. Isto corresponde a uma época cujas palavras fortes eram solidão e engajamento. As palavras fortes de nossa época, em revide são a cooperação e a comunicação. Nós somos assim contidos em outro paradoxo: este de estarmos condenados à confiança. O que não quer dizer que corramos cegamente ao encontro de um futuro monstruosamente tecnológico, mas que nós discutamos com uma liberdade ilimitada de expressão e à luz de nosso saber atual sobre os riscos das evoluções que já começaram. (©Peter Sloterdijk/Le Monde, <http://multitudes.samizdat.net/Du-centrisme-mou-aurisque-de.html>)

A ÚNICA TRADIÇÃO É O IMEMORÁVEL.

Ora, o que representa uma cera virgem, sempre virgem, precedendo absolutamente qualquer impressão possível, sempre mais velha, porque intemporal, do que tudo aquilo que parece afetá-la para tomar forma naquela que recebe, entretanto, e pela mesma razão, sempre mais jovem, infante mesmo, acrônica e anacrônica, tão indeterminada que não suporta sequer o nome e a forma da cera? (1995, p. 54)

No espaço da memória dita natural, espontânea, viva, o originário se conservaria melhor. A infância se inscreveria mais duravelmente nesta cera do que os tempos intermediários. O apagamento figuraria a categoria do meio, ao mesmo tempo para o espaço e para o tempo. Ele somente afetaria as impressões segundas ou secundárias, médias ou mediatas. Inapagável seria a impressão originária, uma vez que ela se afundou na cera virgem. (1995, p. 54)

Khôra marca um lugar à parte, o espaçamento que guarda uma relação dessimétrica com tudo aquilo que, “nela”, ao lado ou além dela, parece fazer dupla com ela. Ela escapa a todo esquema antropto-teológico, a toda história, a toda revelação, a toda verdade. Antes e fora de toda geração, ela não tem mais sequer o sentido de um passado, de um presente passado. Antes não significa nenhuma anterioridade temporal. A relação de independência, a não-relação, se parece muito mais com aquela do intervalo ou do espaçamento na ótica daquilo que aí se abriga para ser recebido. (1995, p. 69)

A audácia consiste aqui em remontar aquém da origem, assim como do nascimento, na direção de uma necessidade que não é nem geradora nem engendrada (...) precede (antes do tempo que passa ou do tempo eterno antes da história) e recebe o efeito (...). Essa necessidade (Khôra é seu cognome) parece tão virgem que não tem nem mais a figura de uma virgem (1995, p. 71)

(Derrida, 1995)

REFERÊNCIAS

BAPTISTA, L.A. *A cidade dos Sábios*. São Paulo: Summus, 2001.

BIANU, Z. *Les Poètes du Grand Jeu*. Paris: Éditions Gallimard, 2003.

BLANCHOT, M. *A Parte do Fogo*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1997.

_____ *A Conversa Infinita*. São Paulo: Ed. Escuta 2001.

_____ *O Espaço Literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

_____ *O Livro Por Vir*. Lisboa: Ed. Relógio d'Água, 1984.

CALVINO, I. *Contos Fantásticos do séc. XIX*. São Paulo: Ed. Schwarcz, 2004.

CERTEAU, M. *A Invenção do Cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 2004.

DASTUR, F. *Reflexões*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

DELEUZE, G. *A Dobra*. São Paulo: Papyrus, 1991.

_____ *Conversações*. Rio de Janeiro, Editora 34, 1998a.

_____ *Crítica e Clínica*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

_____ *Diálogos*. São Paulo: Editora Escuta 1998b.

_____ *Foucault*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1998c.

_____ *Mil Platôs*. São Paulo: Editora 34, 1995.

_____ *Mil Platôs*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

_____ *Nietzsche e a Filosofia*. Rio de Janeiro, Editora RIO, 1976.

DERRIDA, J. *Khôra*. Campinas: Papyrus, 1995.

DREYFUS, H. L. & RABINOW, P. *Michel Foucault Uma Trajetória Filosófica*. São Paulo: Forense Universitária, 1995.

FÉDIDA, P. *Nome, Figura e Memória*. São Paulo: Escuta, 1992.

FOUCAULT, M. *O Pensamento do Fora*. São Paulo: Ed. Princípio, 1990.

_____ *As Palavras e as Coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____ *A Verdade e as Formas Jurídicas*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 1996.

_____ *Em defesa da Sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____ *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1981.

GAUCHET, M. *L'Inconscient Cerebral*. Paris: Éditions du Seuil, 1992.

_____ *La démocratie contre elle-même*. Paris: **Tel** Gallimard, 2001.

GAGNEBIN, J.M. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

GOMES, R.C. *Todas as cidades, a Cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GUATTARI, F. *As Três Ecologias*, Campinas: Papyrus Editora, 1990.

LAING, R. *O Eu Dividido*, Zahar Editores, Rio de Janeiro. 1963.

LEVINAS, E. *Ética e Infinito*. Lisboa: Edições 70, 2000.

_____ *O Humanismo do Outro Homem*. Petrópolis: Vozes, 1993.

LINS, M. I & LUZ, R. D.W. *Winnicott: Experiência Clínica & Experiência Estética*. Rio de Janeiro: RevinteR, 1998.

LOURAU, R. *Saúdeloucura*. São Paulo: Hucitec.

LUZ, Rogério. *Filme e Subjetividade*. Rio de Janeiro: Contra Capa livraria, 2002.

MAUPASSANT, G. *Le Horla et autres nouvelles*. Paris: Albin Michel, 1984.

PASSOS, E. *Os dispositivos clínico-políticos e as redes no contemporâneo*. Porto Alegre: Entrelinhas do Conselho Regional de Psicologia CRP-07, 2003. p. 8-9.

PASSOS, E. & BARROS, R. O que pode a clínica? A posição de um problema e de um paradoxo. In: *Corpo, Arte e Clínica*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2003.

PONGE, F. *La rage de l'expression*. Paris: Édition Gallimard, 1976.

RICOEUR, P. *OUTRAMENTE*: leitura do livro *Autrement qu'être* ou au-delà de l'essence de E. Levinas. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

RODMANN, Robert. *O Gesto Espontâneo*. 1ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

SERRES M. *Atlas*. Paris: Éditions Julliard, 1994 a.

_____ *Eclaircissements*. Paris: Flammarion, 1994 b.

_____ *O Nascimento da Física no texto de Lucrecio*. São Paulo: Editora da UNESP, 1997.

_____ *Os Cinco Sentidos-filosofia dos corpos misturados*¹, Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2001.

SLOTERDIJK, P. *regras para o parque humano*. São Paulo, Estação Liberdade, 2000.

_____ <http://multitudes.samizdat.net/Du-centrisme-mou-au-risque-de.html>

SPINOZA, B. *Espinosa*, coleção Os Pensadores. São Paulo, Nova Cultural, 1997.

VAZ, P. *O Inconsciente Artificial*. São Paulo: Editora Unimarco, 1997.

VEYNE, P. *Assim se Escreve a História*. Brasília: Ed. UNB, 1992.

WINNICOTT, Clare. *David W. Winnicott*. Collection de L'Arc. Paris: Librairie du Ponchelle.

WINNICOTT, D.W. *Da Pediatria à Psicanálise*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1982.

_____ *Natureza Humana*. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

_____ *O Ambiente e os Processos de Maturação*. Porto Alegre: ARTMED, 1983.

_____ *O Brincar e a Realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.