

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

Nas margens: alteridade e partilha da experiência

Alessandra Rotenberg

**Niterói
2015**

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

Nas margens: alteridade e partilha da experiência

Alessandra Rotenberg

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Instituto de Psicologia da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em Psicologia.

ORIENTADORA: Prof^a. Dr^a. Marcia Oliveira Moraes

Niterói
2015

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

R843 Rotenberg, Alessandra.
Nas margens: alteridade e partilha da experiência / Alessandra Rotenberg. – 2015.
90 f. ; il.
Orientadora: Marcia Oliveira Moraes.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de Psicologia, 2015.
Bibliografia: f. 88-90.

1. Experiência. 2. Duração. 3. Alteridade. 4. Outrem. 5. Partilha. 6. Simpatia. 7. Afeto. I. Moraes, Márcia Oliveira. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. III. Título.

Ao meu irmão.

Agradecimentos

Agradeço a toda a minha família e a todos os meus amigos, pela partilha de todos os dias.

Ao programa de pós-graduação em Psicologia da UFF e ao CNPq, por tornarem possível minha dedicação ao estudo e a este trabalho.

À professora Marcia, pelo acolhimento, pela confiança e pelo cuidado.

Ao professor Eduardo, pela partilha sempre renovada da experiência clínica e da amizade.

Ao professor João, pela partilha dos risos e dos livros.

À professora Virgínia, pela acolhida hospitaleira no plano dos afetos.

Ao querido André, pelo pensamento como um exercício da sensibilidade.

Às companheiras do grupo de orientação, pelo companheirismo de estrada entre saladas de frutas.

Para Drica, por ser a banda de fora de mim lá das bandas do Espírito Santo.

Para Lucas, pela Presença com P maiúsculo.

Para Aninha, Maguinha e Mila, por quase vinte anos de amor.

Para Priscila, pelas viagens sempre inspiradoras entre o Campo e a Lagoa.

Para Luiza, Amandinha, Amanda, Júlia, Juliana, Carol, Lud, Fernanda, Vivi e todo o povo da faculdade: saudade!

Para Dé e Clarice, pela amizade vital em tempos de vida.

Para Bruno, lógico.

Para Valéria e Irlene, pelo carinho sempre presente.

Para meu pai, pelo carinho e apoio.

Para meu irmão, pela epígrafe e pela dedicatória.

Para minha mãe, porque no fim tudo sempre dá certo.

Para Joãozinho, com amor.

Para todos vocês, que povoam essa existência.

Como escrever senão sobre aquilo que não se sabe ou que se sabe mal? É necessariamente neste ponto que imaginamos ter algo a dizer. Só escrevemos na extremidade de nosso próprio saber, nesta ponta extrema que separa nosso saber e nossa ignorância *e que transforma um no outro.*

Deleuze

Resumo

Através de uma pesquisa bibliográfica, o trabalho teve como objetivo investigar o tema da partilha da experiência com o outro, e, em particular, a partilha da experiência afetiva. Com base nos conceitos de duração, de Bergson, e de plano de imanência, de Deleuze, procuramos deslocar um pressuposto que localiza a experiência como posse de um sujeito para pensá-la a partir de um plano comum de emergência do eu, do outro e do mundo. Em seguida, buscamos na concepção de outrem como mundo possível, de Deleuze, ferramentas para pensar a relação entre experiência e alteridade. Finalmente, tematizamos a partilha da experiência afetiva entre o eu e o outro, com base no conceito de sintonia, de Stern, e de simpatia, de Bergson. Situado em uma abordagem transdisciplinar da clínica, o trabalho buscou intercessores na interface entre a clínica, a arte e a filosofia. A pesquisa aponta para a possibilidade de pensar a partilha da experiência como um processo que se desenvolve no tempo a partir do contato sensível com a diferença instalada pela presença do outro.

Palavras-chave: Experiência, Duração, Alteridade, Outrem, Partilha, Simpatia, Sintonia do Afeto.

Abstract

Through bibliographical research, the present study aims to investigate the sharing of experience with the other, and, particularly, the sharing of the affective experience. Based on the concepts of duration, by Bergson, and of plane of immanence, by Deleuze, we strive to dislocate the assumption that experience is located in a subject's possession, instead considering experience in the light of a common plane from which the I, the other, and the world emerge. Then, in the deleuzian conception of others as a possible world, we look for tools with which to consider the relationship between experience and alterity. Finally, we take as a theme the sharing of affective experience between the I and the other, based on the concepts of attunement, by Stern, and of sympathy, by Bergson. Situated in a transdisciplinary approach to the clinical field, this study has sought intercessors in the interface between the clinical field, art and philosophy. It points towards the possibility of considering the sharing of experience as a process developed in time through sensitive contact with the difference brought forward by the other's presence.

Keywords: Experience, Duration, Alterity, Others, Sharing, Sympathy, Affect Attunement.

Sumário

Introdução: às margens.....	8
1. Ouvir o rio: A experiência como duração.....	15
Narrativa de uma experiência	15
A experiência como duração.....	19
2. Veredas: um fundo comum na experiência	32
Grande Sertão: Veredas	32
Um fundo comum na experiência.....	33
3. A terceira margem do rio: outrem como mundo possível.....	48
Acontecimento: aquele rio, daquele dia.....	48
Outrem como mundo possível	50
4. Com os pés na água: a partilha da experiência afetiva	65
Sirena: narrativa de um encontro	65
A partilha da experiência afetiva	71
Conclusão: A alegria dos peixes.....	86
Bibliografia	88

Introdução: às margens...

Entre duas pessoas, um silêncio cresce. O que se passa durante o silêncio? E o que passa através do silêncio?

Em uma sessão clínica, com frequência se passam muitas coisas durante um silêncio. Pode ser uma pausa, uma interrupção, uma resistência. Pode também ser uma surpresa, uma descoberta, uma elaboração do que foi dito ou ouvido. Quase sempre, um silêncio vem acompanhado de outra coisa mais – um tom, uma cor, ou mesmo um som; quem sabe a nota da última fala ainda suspensa no ar; de qualquer forma, uma sensação que o colore ou preenche. Um silêncio pode assim ser branco ou cinza, tenso ou distraído, vazio ou denso.

Na prática da clínica, tive a oportunidade de compartilhar silêncios com diversas pessoas em atendimento. Muitas vezes, me chamou a atenção como se fazem acompanhar por afetos: há silêncios calmos, plácidos; há os irritadiços, contrariados; há aqueles tristes, doloridos; e por vezes há até os alegres, prenhes de expectativa – mais raros, é verdade. O silêncio ressoa no corpo: aperta o peito, mareja os olhos, dá nó na garganta. Como diz o cineasta Eduardo Coutinho: “o silêncio depois de uma fala é a coisa mais linda que há” (Coutinho, 2009, p. 78), pelo que guarda de afeto presente e de palavra em espera.

Mas o nó na garganta é também um nó na cabeça: afinal, são meus ou do outro esses afetos experimentados?

Ao longo da minha formação e atuação como psicóloga clínica, sempre me interessou a questão do encontro com o outro: como é a experiência do outro? Como acessá-la? O que se produz então?

Nesse sentido, procurei me aproximar de teorias que trabalham o tema da experiência, tomada aqui – provisoriamente e de forma bem ampla – como aquilo que é da ordem do vivido, e que compreende o que é percebido, sentido, pensado, imaginado... Em um primeiro momento, me interessava especialmente uma apreciação da diferença entre as experiências, apreciação que pode ser tomada em uma dupla acepção, como valorização qualitativa e como avaliação das distâncias. Qual a distância que há entre a experiência de um velho e a de uma criança? Entre a de uma mãe e a de uma freira? Entre a minha e a sua? Não será infinita? Mas à medida que crescia em mim uma simpatia pela afirmação da singularidade de cada experiência, crescia

também uma antipatia pela concepção de uma realidade objetiva, uniforme e universalmente compartilhada por todos. Esse movimento acabou por despertar uma vaga sensação de dúvida, como um ponto de luz na margem do nosso campo de visão, que se move quando viramos a cabeça para procurá-lo.

Pois se a experiência de cada um é absolutamente única, a tal ponto que talvez não se possa falar em uma realidade objetiva universalmente compartilhada, o que poderia ainda garantir uma partilha entre os sujeitos? Não correríamos então o risco de nos tornarmos isolados uns dos outros, fechados em nossa própria experiência? Nesse caso, como seria possível pensar uma partilha da experiência?

Com o tempo, a questão passou por uma modulação. Na minha formação e atuação em psicologia, tive a oportunidade de conhecer e exercer uma abordagem transdisciplinar da clínica, que enfatiza a importância dos afetos e aposta na possibilidade de criação de um comum. Nesse sentido, conceitos da psicologia clínica tais como o de sintonia, de Stern (1992), e de empatia, de Bolognini (2009), apontam para a possibilidade de compartilhar afetos e conteúdos psíquicos com o outro, enquanto autores do campo da filosofia como Bergson, Deleuze e Guattari nos permitem conceber a experiência a partir de um plano comum, que possibilitaria a constituição conjunta do eu, do outro e do mundo. Através do contato mais prolongado com os campos da prática e da teoria, gradualmente foi ganhando consistência uma confiança na possibilidade da partilha da experiência.

Operou-se assim um deslocamento da questão. Já não se tratava mais de perguntar “será possível?”, e sim “como se dá?”. Como se dá a partilha da experiência? Em que sentido essa partilha acontece? E, portanto, ao mesmo tempo: em que sentido essa partilha não acontece? Este trabalho procurou apreender essas questões, ainda dobradas sobre si mesmas, e desdobrá-las em um possível campo problemático, através do encontro com os autores escolhidos e também com outros descobertos ao acaso pelo caminho¹. A partir da pergunta “como acontece a partilha da experiência?”, o trabalho se deu na direção de desenrolar os termos contidos na formulação e

¹ Há um autor que prevalece sobre os outros: H. Bergson. Isso não quer dizer que a dissertação seja um comentário ou uma exposição de a obra do filósofo. O percurso segue as questões levantadas pelo problema da partilha da experiência até desembocar na clínica psicológica e não aquelas inerentes à obra de Bergson. Caberia, então, perguntar: por que Bergson? Porque foi com Bergson, antes mesmo de Deleuze, Guattari e outros, que comecei a dar consistência aos meus questionamentos sobre a natureza da experiência. Isso não significa que a dissertação seja um texto bergsoniano, mas apenas que o pensamento do filósofo nos ajudou a percorrer um caminho de desenvolvimento da questão da experiência e de sua partilha cuja responsabilidade é inteiramente nossa.

procurar desenvolvê-los: de que experiência se trata? De quem é essa experiência? O que significa compartilhar? E, mais especificamente, como se dá a partilha da experiência em sua dimensão afetiva?

Pode-se perceber que o problema diz respeito às relações que se constituem entre, pelo menos, duas experiências: a do eu e a do outro. Coloca assim, de imediato, a questão da relação entre os sujeitos e sua experiência. Mas, além disso, como o outro – em relação ao nosso próprio ponto de vista – é sempre parte de um mundo, coloca também a questão da relação entre a experiência e o mundo. Este trabalho se propôs então a se debruçar, juntamente com os autores, sobre as relações que se constituem entre a experiência, o eu, o mundo e o outro.

Mas essa proposta não se concretizou sem dificuldades. De certa forma, a história deste trabalho é também a história dessas dificuldades. Ao longo do estudo, procuramos então nos deter nesses obstáculos, de modo a interrogá-los, circunscrevê-los, e, com alguma sorte, contorná-los. Como aponta Bergson (2005), não se trata exatamente de deslocar as dificuldades, mas de buscarmos nos deslocar em relação a elas.

Um obstáculo importante que se coloca quando procuramos pensar a questão da partilha da experiência se refere à premissa da posse da experiência por um sujeito. Trata-se de um pressuposto que considera o sujeito como fundamento da experiência, seja como origem ou seja como causa, o que acaba por colocar em suspenso – e sob suspeita – a relação entre a experiência e o mundo, e, em última instância, entre o sujeito e o outro. Ao concebermos a experiência como posse do sujeito, temos dificuldade de perceber o que, nela, haveria de comum – com o mundo, com o outro, com os outros como coletivo. Aqui, como em toda parte, o comum e o privado se excluem mutuamente.

A solução, algumas vezes proposta, de repartir a experiência em uma área subjetiva e uma área objetiva não cabe aqui, pois apenas empurra uma das áreas mais para dentro do sujeito, deixando inexplicada sua relação com o mundo e com os outros. Desse modo, a área subjetiva – que compreenderia as lembranças, os afetos, os pensamentos – continua a ser vista como privativa, enquanto a possibilidade de uma partilha da experiência se restringe à área objetiva. Ao mesmo tempo, esta última só adquire sua condição de compartilhada a partir de seu contato com uma realidade objetiva, o que significa conceber a partilha da experiência como uma partilha da objetividade – uma objetividade fictícia que aliás não corresponde à experiência de

ninguém. Nosso problema, portanto, persiste: como sair da alternativa entre um subjetivismo encapsulado no sujeito e uma partilha da uniformidade?

Bergson (2011) nos possibilita um deslocamento em relação à premissa da posse da experiência ao afirmar que as questões relativas ao sujeito e ao objeto, à sua distinção e à sua união devem ser colocadas principalmente em função do tempo. Ao levarmos em consideração a duração, ou seja, a variação no tempo, podemos apreender a experiência em sua constituição, e não como já constituída, repartida em tal ou tal área. Nesse contexto, talvez fosse mais correto falar em trechos da experiência, como falamos em trechos musicais, e não em áreas. É por isolarmos um certo trecho de sua continuidade temporal que o classificamos exclusivamente como objetivo ou subjetivo, e assim perdemos de vista sua relação com o mundo e com os outros, com o que veio antes ou com o que vem depois. Assim, a sensação de algo engraçado é classificada como subjetiva, mas o que se torna a graça sem a risada que a acompanha, sem o motivo que a despertou, sem o amigo que ecoa e multiplica o riso²?

Tomar a experiência como movimento, seguir esse movimento, refazê-lo em nossa própria experiência nos possibilita entrever sua constituição em comum com o eu, o outro e o mundo. Desse modo, nos permite acompanhar a emergência e a variação tanto da objetividade quanto da subjetividade; e mais, dos próprios sujeitos e objetos, pois estes também não permanecem como entidades fixas ao longo do tempo. Podemos perceber que mesmo o modelo da intersubjetividade, proposto algumas vezes diante do problema da partilha da experiência, continua vinculado a uma concepção dos sujeitos como entidades já constituídas, que então se relacionariam entre si. Trata-se aqui de uma tentativa de pensar a partilha da experiência como movimento, *em movimento*, à medida que vivenciamos a partilha em nossa própria experiência de pensar.

Para isso, este trabalho se propôs a realizar um estudo de conceitos provenientes tanto do campo da filosofia quanto da psicologia clínica. Em um primeiro momento, realizamos um estudo com base em Bergson de modo a adensar a concepção de experiência a partir do conceito de duração e investigar as relações que se estabelecem entre o eu e a experiência. Nesse sentido, o primeiro capítulo nos possibilita começar a deslocar a premissa da posse da experiência ao situar o eu como efeito desta, e não como sua causa ou seu fundamento. Para continuar esse

² Agradeço aqui ao prof. João Rezende pela observação desse índice tão frequente do comum: o riso compartilhado.

deslocamento, o segundo capítulo se dirige às relações que se constituem entre a experiência e o mundo, e nos possibilita conceber a experiência como uma área simultaneamente subjetiva e objetiva, interna e externa. Em seguida, buscamos no terceiro capítulo investigar a relação que se estabelece entre alteridade e experiência, com base nas contribuições de Bergson (2011) sobre memória e na concepção de outrem como mundo possível, de Deleuze (2006). Finalmente, procuramos nos aproximar do conceito de simpatia, de Bergson (1988), e de sintonia do afeto, proposto por Stern (1992), de modo a investigar como acontece a partilha da experiência afetiva.

Pode-se perceber que este trabalho se constitui em parte por uma incursão no campo da filosofia. Mas, afinal, por que a filosofia em uma investigação que se propõe na psicologia? Podemos notar que o tema da partilha da experiência, que tem consequências importantes no campo da clínica, se vincula a concepções sobre a relação entre os sujeitos e a experiência, concepções que permanecem muitas vezes implícitas e às quais a filosofia pode ajudar a dar visibilidade. É que, como apontam Deleuze e Guattari (2010), pela leveza e incompletude próprias aos seus conceitos, a filosofia pode se aproximar com mais facilidade da velocidade infinita necessária ao pensamento para lidar com as questões do ser. Nesse contexto, a questão da partilha da experiência talvez possa ser tomada como uma questão comum ao campo da psicologia e ao da filosofia.

Nesse sentido, a abordagem transdisciplinar da clínica, à qual este trabalho se associa, tem como proposta uma concepção da clínica não como campo, mas como plano. De acordo com Passos e Barros (2000), um campo epistemológico se caracteriza por uma relação entre um sujeito e um objeto de conhecimento determinados previamente, enquanto um plano consiste em uma zona de constituições ou de emergências, que permitiria a constituição recíproca do sujeito e do objeto no ato do conhecimento. De acordo com os autores, a transdisciplinaridade corresponde a uma atitude crítica que questiona a estabilidade da relação entre os sujeitos e os objetos, o que acaba por problematizar também os campos de conhecimento e seus limites definidos. Nas palavras dos autores,

(...) problematizar os limites de cada disciplina é argüi-la em seus pontos de congelamento e universalidade. Tratar-se-ia, nesta perspectiva transdisciplinar, de nomadizar as fronteiras, torná-las instáveis. Caotizar os campos, desestabilizando-os ao ponto de fazer deles planos de criação de outros objetos-sujeitos, é a aposta transdisciplinar (Passos e Barros, 2000).

Além de buscar conceitos da filosofia e da psicologia clínica que pudessem contribuir na colocação e na investigação do problema, este trabalho também procurou, em seu percurso, trazer produções do cinema e da literatura para sua composição. Em um texto sobre a intuição como método, Bergson (2006) descreve como o pensamento é colocado em movimento pelo contato com um ponto de tensão infinitamente simples, a intuição. Nesse contexto, Bergson (2006) aponta que, ao estudarmos um autor, não podemos recuperar essa intuição original, mas é possível buscar uma imagem intermediária entre essa intuição como movimento e os conceitos como definições abstratas. As produções do cinema e da literatura que este trabalho procurou trazer para o texto são nesse sentido uma tentativa de encontrar essas imagens. Trata-se de buscar, na filosofia ou na arte, o que Deleuze chama de intercessores. Vale lembrar aqui da diferença entre a interseção – que consiste em uma área de sobreposição entre dois conjuntos, e que aponta para sua semelhança – e a intercessão – que se refere a uma interferência produzida em um encontro, e que nos remete aos efeitos da diferença. Nas palavras do autor:

O essencial são os intercessores. A criação são os intercessores. Sem eles não há obra. Podem ser pessoas – para um filósofo, artistas ou cientistas; para um cientista, filósofos ou artistas – mas também coisas, plantas, até animais, como em Castañeda. Fictícios ou reais, animados ou inanimados, é preciso fabricar seus próprios intercessores. É uma série. Se não formamos uma série, mesmo que completamente imaginária, estamos perdidos. Eu preciso de meus intercessores para me exprimir, e eles jamais se exprimiriam sem mim: sempre se trabalha em vários, mesmo quando isso não se vê (Deleuze, 2010, p. 160).

Inicialmente por um estranho acaso, depois por um efeito progressivo de ressonância interna, percebemos que as várias imagens assim reunidas se referem ao tema da água. Assim, temos o documentário *Ouvir o rio* no primeiro capítulo, as veredazinhas de *Grande Sertão: Veredas*, no segundo capítulo, o conto *A terceira margem do rio* no terceiro capítulo, entre outras imagens aquáticas que entraram na composição do texto ao longo de seu percurso. Pouco a pouco, sem que nos déssemos conta, escreveu-se um rio por entre as margens das páginas – ora manso e ora rápido, ora delicado e ora caudaloso, ora sonoro e ora silencioso.

Talvez porque, como aponta Bachelard (2013), a água seja o elemento fundamental da dissolução, e também da composição. É a água, de acordo com o autor, que nos ajuda a dissolver as formas duras da matéria constituída, a formar com ela uma argila macia que o olho – tão

apegado às formas! – tem dificuldade de compreender, mas que a mão conhece e modela na intimidade do tato. Como Bergson (2005) aponta, nossa inteligência se desenvolveu para uma melhor manipulação dos objetos sólidos, e é entre os sólidos que se sente à vontade. Para ultrapassar as limitações da inteligência, seria preciso fazer como alguém que aprende a nadar: saltar e descobrir através da prática como se coordenar a um meio fluido, onde só podemos nos sustentar através do movimento (2005).

Nesse momento, nos situamos, portanto, às margens – do texto, da clínica, do outro, do rio. Continuemos, então, pela margem, não com a pretensão de chegar à nascente ou de atravessar para o outro lado, e sim de modo a acompanhar o seu curso, contornar aqui e ali alguma pedra que se interponha no caminho, olhar a paisagem que se abre em torno, e até, quem sabe, molhar os pés.

1. Ouvir o rio: A experiência como duração

Narrativa de uma experiência

Apagam-se as luzes à minha volta. Diante da tela preta, os sons do filme ecoam na pequena sala de cinema: um assobio, passos, barulhos habituais aumentados a uma altura inabitual.

– Cuidado com a escada.

A tela se acende, e um homem nos conduz a uma sala cheia de arquivos, onde mostra para a câmera um caderno de anotações. É o artista plástico brasileiro Cildo Meireles. Entre as folhas, há fragmentos de ideias, desenhos soltos, antigos futuros projetos. Encontra afinal a página procurada, com um projeto de 1976. Sobre uma foto coloridíssima do Rio de Janeiro, digna de um cartão postal, vemos uma anotação feita com caneta azul – Rio: Oir. Um barbante prende à página um pequeno disco, onde vemos o desenho de um rio de um lado e a palavra “rio” do outro. O artista explica que se trata de um projeto para a gravação de um vinil, onde um lado conteria sons de rios e o outro, de risos. Rio: lado A, lado B; lado B, lado A. Um palíndromo, como diz o artista.

RIO: OIR. Em primeiro lugar, um palíndromo clássico: o termo oír – ouvir, em espanhol – é o inverso da palavra rio. Também um palíndromo semântico, a depender se tomamos rio como verbo ou como um substantivo. E, além disso, um palíndromo visual, onde a palavra Rio fica oculta sob a imagem da cidade quase maravilhosa. Rio (de Janeiro), oír (el río), (eu) rio – os três elementos formam um jogo com a palavra rio que não para de deslocá-la de um sentido a outro.

Os nomes se seguem na tela ao som de acordes de jazz. Roteiro – Marcela Lordy e Thiago Dottori. Música original – Sergio Kafejian. Edição de som e mixagem – Ricardo Reis. Os pequenos ruídos da sala parecem estranhamente ampliados. Ouvem-se cochichos, barulhos de saco de pipoca. Direção – Marcela Lordy. Tem início o filme, o documentário *Ouvir o Rio – uma escultura sonora de Cildo Meireles*.

Em meio à mata, um rapaz começa a gravar o áudio com seu equipamento. Um fio d’água sai de uma canaleta de bambu. O som contínuo de água correndo é pontuado pelo cricrilar dos grilos e pelo canto de um pássaro aqui e ali. Me vem à memória um verso de

Lorca: “O silêncio mordido pelas rãs se assemelha a uma gaze pintada com pintinhas verdes”.

Fim da trilha do poço preto. Nova gravação. Sobre o som de estática das cigarras, ouvem-se piados de pássaros, zumbidos de insetos. Apuro os ouvidos, mas não escuto nenhum barulho de água. Um jacaré move-se lentamente na lagoa. “A gente conseguiu um som na verdade mais dos pássaros mergulhando na lagoa, dos jacarés se movimentando, do que de fato de água, porque é uma lagoa muito calma mesmo, parada” – explica uma voz em *off*. Fico pensando nessa coisa incrível que é captar o som de um jacaré se movimentando.

Aos poucos, torna-se mais claro o método do projeto. Munido de equipamentos de alta tecnologia, um grupo de pesquisadores percorre grandes rios brasileiros da nascente até a foz, para coletar, simplesmente, sons. “No fundo, ninguém sabe muito bem pra quê” – diz Guilherme Wisnik, curador da Ocupação Cildo Meireles, um dos entrevistados no documentário.

– O Cildo dá um *start* no negócio, tem uma série de coisas que vieram justamente do que ele pensou, e aí dispara uma série de operações, de viagens, de mecanismos das pessoas – continua o entrevistado – de fato, uma expedição de gente levantando material em torno desse objeto meio nublado, que ninguém sabe muito bem o que é. Quer dizer, situações muito concretas para um fim totalmente imaterial: um som.

Som do mergulho do microfone na água, som de um rio pequenininho despencando lá do alto, som do jato batendo forte sobre as pedras. Sons quase inaudíveis como se de minúsculos cristais – será o vento? Sons indefinidos de algum instrumento de corda. Sons graves que vibram no interior do corpo: na garganta, no peito, nos ossos. Fecho os olhos para poder ouvir melhor.

– O som é uma dimensão muito temporal, e nada espacial da percepção – continua Guilherme – Quer dizer que tudo isso é *desespacializado* numa outra coisa. Ao longo do século XX, as rupturas muito sucessivas da arte contemporânea, do que a gente chama de arte conceitual de certa forma, levam a arte a ter se tornado uma espécie de operação de questionamento e de *desautomatização* de experiências. Então, nesse sentido, sim, um trabalho que não é nada visual, que seria uma arte plástica, e que, no entanto, ativa nossa sensibilidade por uma série de outros mecanismos.

O som como uma dimensão temporal da percepção... “Eu sempre gostei assim de deixar decantar” – diz Cildo – “quando eu tenho a possibilidade de deixar uma ideia decantar, acho legal de você conviver com ela na velocidade dela e tal...” Continuo de olhos fechados, experimento assistir o filme dessa forma. Ouço as Cataratas do Iguaçu, o barulho

da cachoeira que permanece ao fundo, os instrumentos de jazz que se juntam à água em acordes improvisados. Uma bateria, um piano, agora um sax... Minha audição parece mais apurada. Ouço o rumorejar das palavras, mas não tanto o seu sentido, e sim seu ruído. Cada nuance de som produz uma sensação quase tátil, como se fosse possível uma espécie de tateio pelo ouvido.

Escuto o som de risos de criança, uma gargalhada gaguejada, um riso de fazer perder o fôlego... Do quê estão rindo? Não resisto e abro os olhos. Mas o documentário não mostra o vídeo que os participantes estão assistindo para fazer a gravação dos risos. Não importa: rio também, por puro contágio. As risadas se espalham pela sala de cinema. “Eu não conheço muito do assunto” – diz Cildo – “mas acho que não existem dois risos iguais... É estranho porque o riso também tem uma singularidade. Voltando a Heráclito, o rio é sempre outro, nunca é o mesmo rio, um riso também é sempre outro”.

Pouco a pouco, se desenha na tela o mapa da operação. O centro do trajeto coincide com o centro do país: Águas Emendadas, no Planalto Central (DF). Na região, nascem veios que vão desaguar em duas grandes bacias hidrográficas, a Bacia Platina e a Bacia Amazônica. De Águas Emendadas, os pesquisadores seguem os dois sentidos apontados pelas águas. Ao Sul, visitam as cataratas de Foz do Iguaçu (PR), e, ao Norte, acompanham o fenômeno da Pororoca na foz do rio Araguari (AP) e percorrem o delta do rio São Francisco (AL/SE).

– Esse projeto do Cildo tem uma ideia muito bonita. Uma das poesias do trabalho é a imagem de uma água contínua – diz Guilherme Wisnik em outro momento – Como se fosse a partir do Parque das Águas Emendadas, próximo à Brasília, onde de fato há ali tanto a nascente do rio Tocantins quanto a nascente de um dos rios que forma o rio Paraná. Então é como se houvesse de Norte a Sul do país, do continente, essa ligação contínua, através dessa água que é um, uma, uma única. Quer dizer, muitos lugares diferentes, paisagens, realidades, culturas, costumes, povos que se transformam, e uma água que é contínua.

– Se você soltar um barquinho aqui, ou simplesmente uma folha dessas aqui nessa água, ela vai levar de vinte a trinta anos para chegar lá em Buenos Aires, na Argentina – diz Evando Ferreira Lopes, guia do Parque das Águas Emendadas, diante de uma nascente que vai desembocar mais adiante no rio da Prata. Uma folhinha segue sobre os reflexos de luz na água corrente, enquanto um peixe foge entre as pedras.

Em outra nascente do parque, um pesquisador lança um microfone subaquático no olho d’água. Ouvidos à espreita, expectativa, nenhum som audível. Um segundo, dois, três... Finalmente, um som redondo emerge do fundo do olho d’água, como uma bolha de ar que

subisse à superfície. É uma gota de rio que brota, ou o avesso de uma gota d'água que tomba. O pesquisador sorri.

Gravação dos rios, gravação dos risos. Aos poucos, o projeto vai criando volume, acumulando bytes nos arquivos digitais. “Qualquer que seja o projeto, ele sempre sofre a interferência do real” – diz Cildo em um determinado momento – “e uma coisa que você começa pensando, vamos dizer, muito em abstrato e se preocupando fundamentalmente com o aspecto estético, tem um momento que você não pode contornar o fator crítico”.

O real como crítico ou como crise: ao chegarem à nascente do rio Preto para as gravações, os pesquisadores se deparam com uma situação perturbadora. Devido a um empreendimento econômico, a área foi aterrada e a nascente relegada a um buraco no subsolo, com acesso por meio dos bueiros de esgoto. Som de água nos canos, som de uma descarga de privada, som imóvel da água parada em uma piscina fora de uso. A nascente aprisionada no esgoto encontra ecos nos sons das águas residuais, utilizadas para consumo ou despejo, também gravadas pela equipe.

– No decorrer das outras viagens, foram ficando mais evidentes esses fatos que apontam para a progressiva morte dos rios do Brasil – conta Cildo – De maneira que essa coisa dessa natimorta nascente começou a presidir o contato com o que veio depois e alterou a estrutura do trabalho.

Ao longo do percurso, os pesquisadores encontram rios assoreados, pescadores que cantam a falta de peixes e a nítida opressão da desigualdade social sobre as casas de palafita.

– A arte não necessariamente é uma produção que vem para curar problemas – diz Guilherme Wisnik – Na verdade é o contrário, muitas vezes a arte vem para criar mais problemas, para *tensionar* uma situação que já é problemática.

Tensão quase inaudível nas pequenas ondas que se formam no encontro do rio São Francisco com o mar, e que mal e mal evocam o estrondo de algumas décadas atrás. É essa mistura de tensão e delicadeza que permanece vibrando no ar, quando Cildo Meireles coloca o disco produzido na vitrola e acompanhamos a agulha que percorre um a um os sulcos do vinil.

As luzes se acendem na pequena sala de cinema. Os créditos se seguem na tela ao som da música *A terceira margem do rio*, de Milton Nascimento e Caetano Veloso: “Água da palavra, água calada pura, água da palavra, água de rosa dura”...

A experiência como duração

Trazemos essa narrativa sobre o documentário *Ouvir o Rio – uma escultura sonora de Cildo Meireles* (2013), dirigido por Marcela Lordy³, como uma abertura para o conceito de duração, proposto por Henri Bergson (1988). Em nossa investigação sobre o tema do comum e a partilha da experiência, a primeira questão que se coloca é: qual experiência? Como podemos precisar melhor o sentido desse termo, frequentemente polissêmico? Bergson (1988) nos auxilia aqui a pensar a experiência como duração, ou seja, como algo que dura, que tem uma continuidade, que se desenrola no tempo.

Em um primeiro momento, Bergson (1988) propõe o conceito de duração diante do problema da liberdade, em contraposição a uma concepção determinista da experiência psicológica. Para essa concepção, existiria a possibilidade, ao menos teórica, de uma previsão dos estados psicológicos, já que estes se desenrolariam na consciência como uma sucessão pré-determinada. Para Bergson (1988), no entanto, a experiência psicológica não se constitui como uma sucessão de estados de consciência bem definidos, e sim como uma duração que se diferencia e se desenvolve no tempo de forma imprevisível, ou seja, livre. Neste capítulo, nos concentraremos inicialmente na concepção da duração como experiência psicológica, tal como é apresentada pela primeira vez no segundo capítulo do *Ensaio sobre os Dados Imediatos da Consciência* e posteriormente sintetizada no primeiro capítulo do livro *A Evolução Criadora*.

No momento, nos interessa principalmente examinar as relações que se constituem entre o eu e a experiência. Isso porque uma das principais dificuldades que se colocam quando se procura pensar uma partilha da experiência se refere a uma noção do eu como uma espécie de proprietário da experiência, e, reciprocamente, da experiência como uma propriedade do eu, como uma região ou área privativa, localizada no interior desse eu, e que usualmente designamos através do termo *experiência subjetiva*. Trata-se de uma noção vaga, mas persistente, e que acaba por confundir as relações entre o eu, a experiência e o outro. Sim, pois se a experiência pertence exclusivamente a um eu, como é possível pensar uma área de partilha da experiência, comum ao eu e ao outro? Trata-se, enfim, de um pressuposto de nossa concepção corrente de experiência, e que denominamos aqui como premissa da posse da experiência. Ao nos possibilitar pensar outra

³ Agradeço aqui à diretora Marcela Lordy e equipe por calorosamente disponibilizarem uma versão do filme para a realização deste trabalho.

relação entre a experiência e o eu, Bergson (1988) nos ajuda a realizar – ou ao menos começar – um deslocamento em relação a essa premissa.

No primeiro capítulo do livro *A Evolução Criadora*, Bergson inicia sua apresentação da ideia de duração com a afirmação de que a existência da qual estamos mais certos e que melhor conhecemos é a nossa própria, que percebemos a partir do interior. “Qual é, nesse caso privilegiado, o sentido da palavra existir?” – pergunta o autor.

De início, constatamos que passamos de um estado a outro, diz Bergson (2005). Nesse momento, por exemplo, estou sentada diante do computador e escrevo este texto. Alguns pensamentos e vagas lembranças de textos me vêm à mente. Sinto um pouco de frio, o que é raro na cidade do Rio de Janeiro. Paro e olho em volta no quarto. Meu gato me olha com seus olhos verdes. Retorno ao texto e escrevo mais algumas linhas. Assim, posso sentir frio ou calor, posso estar alegre ou triste, posso me concentrar em um pensamento ou observar o mundo exterior. Concebida como duração, nossa existência ou nossa experiência se reparte em diversas modificações que a colorem sucessivamente: sensações, sentimentos, volições, representações... “Mudo, portanto, incessantemente” (Bergson, 2005, p. 1), conclui o autor.

Mas dizer isso é ainda dizer muito pouco, ressalva Bergson (2005). Pois continuamos a falar como se os estados de consciência formassem blocos homogêneos e a mudança se limitasse à passagem de um bloco a outro. É necessário dissolver os blocos, ou deixá-los se dissolver. “A mudança é bem mais radical do que se poderia pensar à primeira vista”, diz Bergson (2005, p. 1). Podemos tomar a expressão “à primeira vista” aqui como significativa, pois, como o autor aponta em diversos textos, por vezes até *olhamos* a mudança, mas não a percebemos. Poderíamos dizer que não basta dizer “viva a mudança!”, da mesma forma que “não basta dizer ‘viva o múltiplo!’”, como teria escrito Bergson (Puig de la Bellacasa, 2012) em uma suposta correspondência⁴ com Deleuze. É necessário fazer o múltiplo, é necessário fazer a mudança.

Nesse contexto, Bergson (2006) afirma que a arte pode nos auxiliar a dilatar nossa atenção, ao afastar as percepções solidificadas pelo hábito e apontar para a variação incessante

⁴ Essas “cartas” de Bergson para Deleuze foram publicadas na revista Critique, nº 732, de maio de 2008. É claro que se trata de uma brincadeira de amigos, elas foram criadas para serem lidas em uma homenagem a Gilles Deleuze em 2005, no Centro Georges Pompidou. Deleuze faleceu em novembro de 2004 aos 69 anos e Bergson em 1942 aos 82 anos. A primeira publicação de Deleuze ocorreu em 1953, ou seja, onze anos após a morte de Bergson. Esse fato não tira o mérito das “cartas” em traduzir de forma verossímil, e mesmo fidedigna, o que teria sido um comentário de Bergson à obra de Deleuze. A referência à necessidade de se fazer o múltiplo ao invés de simplesmente afirmá-lo, mesmo que veementemente, também aparece no livro *Diálogos* escrito por Deleuze em parceria com Claire Parnet.

que compõe nossa experiência. Como indica Guilherme Wisnik, entrevistado no documentário *Ouvir o Rio*, a arte contribui para uma *desautomatização* da experiência: “Esse é o sentido mais interessante de um trabalho de arte, porque ele dá um curto-circuito no lugar do uso. Para que serve? Qual é o valor de uso desse objeto, desse produto final?”. Nesse sentido, ao produzir sua obra, o artista se afasta do valor da utilidade e das exigências do mundo. Como Bergson (2006) nota, o artista é, por excelência, um distraído. Mas é justamente esse afastamento das limitações impostas pela necessidade de ação que torna possível uma ampliação de sua percepção.

Qual é o objeto da arte? – pergunta Bergson (1983) em uma passagem do livro *O Riso*. Nas palavras do autor, se nos mantivéssemos próximos à duração, em nós e em torno de nós, “estou certo de que a arte seria inútil, ou antes, que seríamos todos artistas” (Bergson, 1983, p. 72). Ao seu modo, o artista recolhe na duração as impressões singulares que o impactaram e procura expressá-las em sua obra através de um esforço. É a sinceridade desse esforço que se comunica a nós na obra de arte, e que nos leva a retornar à nossa própria experiência e apreendê-la como variação. Assim, por exemplo, quando lemos uma poesia, é frequente a sensação de que poderíamos tê-la escrito e até mesmo que deveríamos tê-la escrito. Como diz Bachelard, em *A poética do espaço*: “Todo leitor, um pouco apaixonado pela leitura, alimenta e recalca, pela leitura, um desejo de ser escritor. Quando a página lida é bela demais, a modéstia recalca esse desejo. Mas o desejo renasce. De qualquer maneira, todo leitor que relê uma obra que ama sabe que as páginas amadas *lhe dizem respeito*” (Bachelard, 1974, p. 347). A obra de arte, quando nos move, *nos diz respeito*.

Nesse contexto, podemos tomar o documentário *Ouvir o Rio – uma escultura sonora de Cildo Meireles* como uma oportunidade de acessar a experiência como duração. Ao reunir variações de som das mais tênues – como de uma gota que se desprende de uma folha – às mais fortes – como o barulho das Cataratas do Iguaçu – o filme contribui para nos afastar das percepções solidificadas pelo hábito e nos sensibilizar para as variações presentes o tempo todo na experiência. O som da água correndo, o som de um jacaré se movimentando, o som redondo que brota da nascente, tudo isso compõe uma experiência a que somos convocados a participar.

Aliás, de todas os exemplos que descreve em suas passagens, Bergson gosta de citar a música como uma imagem para a duração. Nossa duração se desenvolve como uma melodia interna, diz o autor. Mas será a música de fato uma *imagem*? Talvez sua atração como exemplo derive precisamente de seu maior desprendimento em relação às formas constituídas que

geralmente limitam nossa percepção. O som, como aponta Guilherme Wisnik no documentário, é da ordem do *imaterial*. É verdade que consiste em ondas que só podem se propagar na matéria e que dependem de um corpo para poderem ser experimentadas, mas interessa aqui ressaltar a condição do som na experiência como aquilo que não se deixa apreender por uma forma definida. Desse modo, na perspectiva de Bergson (2006), a audição seria um sentido privilegiado de acesso à percepção da duração como movimento, sem que seja necessário atribuir esse movimento a um suporte imóvel. Como quando ouvimos uma música: a melodia seria esse movimento suspenso sobre si mesmo.

Mas é importante notar que o interesse pela experiência sonora como um meio de facilitar o acesso à concepção de duração é apenas estratégico. Também outros sentidos, todos os sentidos, são capazes de nos entregar a experiência como variação. Assim, por exemplo, temos o olfato: um cheiro pode ser extremamente nítido e ainda assim permanece vago, pois não tem contornos. E mesmo a visão, que “tomou o hábito de recortar, no conjunto do campo visual, figuras relativamente invariáveis” (2006, p. 170), nos fornece com frequência impressões moventes da duração, como as visões evanescentes e fugidias presentes em algumas cenas do documentário: reflexos de sol na água corrente, gotas d’água que caem uma a uma sobre o musgo, o movimento da luz que se reflete sob as folhas de uma planta. Seja qual for o sentido envolvido, a questão consiste em recortar formas estáticas na experiência ou captá-la como diferenças em movimento.

Trata-se de apreender a duração como uma multiplicidade qualitativa. No segundo capítulo de *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*, Bergson (1988) faz uma distinção entre dois tipos de multiplicidade: a multiplicidade qualitativa e a multiplicidade quantitativa. Segundo o autor, a percepção de unidades seria decorrente de uma operação mental que realiza um recorte a partir de uma heterogeneidade material, captada pelos sentidos. A contagem de uma quantidade qualquer implica essa operação de distinção de unidades, separadas por intervalos, e sua posterior reunião em um agregado. Nesse contexto, Bergson (1988) ressalta que não se contam todas as coisas da mesma maneira. Diante dos objetos materiais, que se localizam no espaço e podem ser vistos e tocados, não seria difícil realizar uma contagem. Por outro lado, alguns estados de consciência, como os puramente afetivos, não seriam facilmente enumeráveis, pois não possuem uma forma pré-definida. O autor ressalta que essa distinção é possível, mas apenas mediante um processo de análise que modifica a experiência ao separá-la em unidades

através da mediação de signos. Posso, assim, dizer que durante um dia passei um período sentindo tristeza e outro sentindo raiva, mas essa distinção só é possível através das palavras “tristeza” e “raiva”, que recobrem a variação infinita dos matizes entre a raiva e a tristeza experimentados ao longo desse dia.

Há, portanto, duas espécies de multiplicidade, ou dois sentidos da palavra *distinguir*, um quantitativo e um qualitativo. Podemos distinguir entre um e dois, e nesse caso nos situamos na multiplicidade distinta ou quantitativa. Ou então podemos fazer uma distinção diferente da quantitativa, não entre uma coisa e outra, e nem mesmo entre várias coisas, pois situar várias já seria nos localizar na multiplicidade quantitativa. Nesse caso, o que distinguimos? Poderíamos dizer que distinguimos diferenças qualitativas. É uma distinção sem separação. Nesse contexto, Bergson (1988) aponta que nossa experiência se modifica conforme a tomamos como uma multiplicidade qualitativa ou como uma multiplicidade quantitativa. Assim, quando ouvimos uma música ao piano, podemos nos deixar levar pela melodia sem fazer uma distinção entre unidades distintas. Por outro lado, se estivermos interessados em distinguir de ouvido as notas que compõem essa música, teremos uma experiência muito diferente da mesma música. Em algumas situações, como quando ouvimos um grupo de jazz que toca de improviso, a modificação contínua e imprevisível da música torna mais difícil a sua decomposição em elementos distintos, e acentua a experiência de uma multiplicidade qualitativa.

Essa multiplicidade sem unidades ou essa mudança sem suporte se desenvolve no tempo, ela é o tempo mesmo. De fato, para Bergson (2005), a duração se define pelo tempo, e o tempo, pela criação. Fechemos os olhos enquanto ouvimos uma música: afastados do espaço, a experiência de uma variação suspensa no tempo se intensifica. Como descreve Wisnik no documentário, “o som é uma dimensão muito temporal, e nada espacial da percepção”. Principalmente em seu primeiro texto sobre a duração, Bergson (1988) faz um contraste entre os conceitos de tempo e espaço. Assim, o autor define o espaço como uma concepção derivada de um ato do espírito ou da inteligência. A partir das diferentes qualidades percebidas pelos sentidos, a inteligência concebe um meio vazio e homogêneo, onde essas qualidades podem vir a ser localizadas. Desse modo, Bergson (1988) descreve o espaço como uma realidade sem qualidade. Esse meio homogêneo é o que nos permitiria recortar unidades bem definidas na percepção, separadas por um intervalo: uma cadeira, uma mesa, um armário... Para o autor, essa operação de objetificação é, no homem, decorrente de uma tendência à sociabilidade, que nos

levaria a falar, contar e abstrair. Seria a necessidade de comunicação que tornaria importante a concepção de um meio homogêneo, comum a todos, e onde poderiam ser localizados os objetos, referentes principais da linguagem. Já o tempo compreendido como duração pura consiste em uma continuidade que emerge quando não distinguimos seus momentos como unidades bem definidas, quando não separamos o momento presente dos anteriores. Para isso, não é necessário mergulhar completamente no momento presente, mas acompanhar o movimento da duração, pois se nos absorvemos totalmente na ideia ou na sensação que passa, deixamos de durar.

O tempo concebido como duração não se confunde com o tempo cronológico. Para Bergson (1988), o tempo homogêneo ou cronológico seria o produto do encontro entre a duração da nossa experiência e os objetos do espaço. Quando olhamos para o relógio e dizemos que se passou um minuto, estamos dizendo que o ponteiro dos minutos se moveu uma unidade. Isso quer dizer que não estamos medindo a duração da experiência, estamos medindo o deslocamento no espaço. De um lado, percebemos as coisas no espaço e seus deslocamentos. De outro, temos a experiência da duração, percebemos as qualidades em contínua modificação, sem formar unidades. Como temos as duas experiências simultaneamente, a nossa percepção do espaço é alterada pela experiência de duração e a nossa ideia de tempo é influenciada pelo espaço. Para descrever esse fenômeno, Bergson (1988) gosta de citar o termo *endosmose*, fenômeno físico em que a existência de fluidos de diferentes densidades, separados por uma superfície porosa, acabam por promover uma corrente que vai do exterior para o interior. Desse modo, o espaço, concepção relacionada com a percepção exterior, acabaria por se misturar à nossa percepção interior da duração e assim contribuir para a concepção de um tempo cronológico. São frequentes as situações em que podemos observar uma disparidade entre a duração da nossa experiência e esse tempo cronológico: durante uma atividade desinteressante, podemos ter a impressão de que já se passaram horas quando no relógio se passaram apenas poucos minutos, enquanto o tempo cronológico parece passar rápido demais quando estamos nos divertindo.

Quando apreendemos a duração como uma multiplicidade qualitativa, sem separar o momento presente dos anteriores, a experiência emerge como uma continuidade movente no tempo. Entre um momento e outro, a transição é contínua, diz Bergson (2005). Como geralmente não prestamos atenção à variação incessante que constitui nossa experiência, só nos damos conta da mudança quando esta já se tornou tão considerável que se impõe à nossa atenção. Falamos então como se um novo estado se sucedesse ao primeiro feito dois blocos distintos, e como se

cada um deles constituísse uma unidade homogênea: estava feliz, agora estou triste... Desse modo, não percebemos que os dois estados correspondem apenas aos extremos mais nítidos de uma variação que é gradual e contínua. Isso não significa, ressalva o autor, que nossa vida psicológica não apresente mudanças abruptas, e sim que as mudanças abruptas, quando ocorrem, se destacam sobre a continuidade de um fundo movente. Trata-se de algo semelhante ao que diz o entrevistado Guilherme Wisnik no documentário, ao falar sobre o projeto de Cildo Meireles:

“Esse projeto do Cildo tem uma ideia muito bonita. Uma das poesias do trabalho é a imagem de uma água contínua. (...) Então é como se houvesse de Norte a Sul do país, do continente, essa ligação contínua, através dessa água que é um, uma, uma única. Quer dizer, muitos lugares diferentes, paisagens, realidades, culturas, costumes, povos que se transformam, e uma água que é contínua”.

A rigor, não se poderia nem mesmo dizer que essa duração contínua se trata de uma, ou uma única, como se constituísse uma unidade. Nas palavras de Bergson, “os estados de consciência profundos não têm nenhuma relação com a quantidade; são qualidade pura; misturam-se de tal forma que não se pode dizer se são um ou vários” (1988, p. 95). De acordo com Bergson (1988), a multiplicidade qualitativa contém o número apenas em potência. É a multiplicidade qualitativa que permite uma posterior diferenciação quantitativa, a partir de uma operação de análise que separa a diferença qualitativa em unidades distintas. Assim, por exemplo, existe, no estado de Minas Gerais, uma cachoeira que se chama Cinco Estrelas. São cinco quedas em sequência, separadas por poços margeados por pedras, e da mais alta à mais baixa são cerca de duzentos metros. Mas olhando bem, não é possível distinguir mais uma queda entre a primeira e a segunda, bem ali naquela pedra grande? Serão cinco ou seis quedas? Ou sete, ou oito, ou vinte? Ou apenas uma única, acidentada? Se percebermos a cachoeira como uma multiplicidade qualitativa, podemos compreendê-la como um todo movente que contém todas as quedas possíveis, infinitas quedas em potência. Isso não significa que a divisão seja arbitrária. De fato, há marcações que servem como balizas, e a maioria das pessoas consegue distinguir cinco quedas sem fazer nenhuma ressalva. Mas importa ressaltar que as divisões se fazem sobre um fundo contínuo e, a depender das circunstâncias, podem dar lugar a diferentes repartições.

Conceber a experiência como uma continuidade implica não fazer um corte entre passado, presente e futuro, como se constituíssem momentos ou períodos separados. Diferindo

de uma concepção bastante frequente sobre o tempo, Bergson (2005) não o concebe como uma sucessão de instantes, pois não seria possível encontrar um momento de ruptura que se instalaria entre o passado e o presente. Cada momento que pudéssemos recortar já seria uma continuidade do passado que avança sobre o presente, assim como uma folhinha de árvore que chegasse à foz do rio da Prata estaria em continuidade com um percurso que se iniciou vinte ou trinta anos antes, desde a nascente. Desse modo, seria necessário considerar que o passado se conserva indefinidamente no presente, pois cada momento que recortamos condensa em si toda a duração anterior. Do passado ao presente e do presente ao futuro, o tempo em Bergson (2005) é algo que possui uma espessura, que continua, que dura. Na perspectiva do autor, o passado se continua no presente, que se continua, que se continua...

...em quê? Em algo de novo, sem dúvida. Surpreendentemente, é da sobrevivência do passado no presente que Bergson (2005) extrai a inevitabilidade do novo, pois a conservação do passado tem como consequência a impossibilidade de a experiência passar duas vezes pelo mesmo estado. Ainda que as circunstâncias se repitam, seus efeitos sobre a experiência são diferentes, já que atuam em outro momento de sua história. Nossa duração é, portanto, irreversível. Mesmo que aparentemente voltemos a um mesmo ponto ou uma mesma situação, já não se trata do mesmo momento na duração. Nesse sentido, poderíamos dizer que voltar, para Bergson, é ainda uma forma de ir.⁵ Assim, é preciso considerar que não há o mesmo na duração, nem como permanência e nem como repetição. Bergson (1988) aponta que é por uma ilusão da linguagem que tratamos os estados da experiência como identidades, pois temos a tendência a solidificar nossas impressões ao falar e acabamos por confundir a duração, em contínua variação, com as palavras que utilizamos para exprimi-la. Assim, por exemplo, o último pedaço de um bolo grande demais, quando já estamos satisfeitos, tem o mesmo gosto do primeiro? E um filme, quando é visto pela segunda vez e produz novas reflexões, é ainda o mesmo filme? Dificilmente. Talvez seja por estar mais aberta à percepção da diferença que a criança ame todas as formas de repetição: é que ali onde o adulto só percebe mais do mesmo, a criança extrai algo de novo. É com a criança que a expressão adquire toda sua literalidade: *de novo!*

Se não há o mesmo na duração, isso tem como consequência sua imprevisibilidade. De acordo com Bergson (2006), a passagem do tempo não seria uma determinação, e sim uma hesitação, uma abertura que modifica continuamente a experiência. Na perspectiva do autor,

⁵ Obrigada a Cristiane Bremenkamp por essa expressão, partilhada em um grupo de estudos sobre Bergson.

viver consiste em elaborar algo novo, e “não há elaboração sem procura, e nem procura sem tateio. O tempo é essa hesitação mesma, ou não é absolutamente nada” (Bergson, 2006, p. 105). Nesse contexto, a experiência como duração se aproxima da criação artística. Bergson (2005) aponta que, por mais elementos e tendências que se considere, não é possível determinar como vai ser uma obra de arte antes que o processo de criação se efetue, pois seu resultado implica a própria elaboração artística, que só se realiza no tempo. Nesse sentido, no dia em que a equipe se deparou com a nascente aterrada, Cildo fala: “Eu não sei. Hoje mesmo eu tive uma experiência que me impactou, e eu não sei de que maneira, e em que extensão isso vai interferir no trabalho final. Não era o que eu tinha pensado”. É apenas com a passagem do tempo que a equipe pode elaborar o impacto dessas mudanças inesperadas e incluí-las no processo de criação artística. Como diz Cildo sobre o processo de criação: “Gosto de deixar decantar”.

A partir da apreciação da duração como multiplicidade, é possível apreender a emergência do que Bergson (1988) chama de eu fundamental, eu profundo ou concreto, que abrange as diversas mudanças qualitativas da experiência: impressões, sentimentos, pensamentos... Mas aqui é preciso cuidado com a terminologia de Bergson, principalmente em seus primeiros textos sobre o tema da duração, pois esse eu concreto não corresponde a nada além da própria variação qualitativa da experiência, em todas as suas nuances. Só o que há é essa variação, e o eu constitui apenas um nome – opcional, em nossa opinião – para o conjunto movente da experiência. O livro *Rumo ao farol*, de Virginia Woolf, nos oferece uma imagem possível para esse eu concreto:

Podia ser ela mesma, quando estava só. E era isto o que precisava fazer com frequência: pensar. Bem, nem mesmo pensar. Ficar em silêncio; ficar sozinha. E toda a existência, toda a atividade, com tudo o que possuem de expansivo, brilhante, vibrante, vocal, se evaporaram. Então podia, com uma certa solenidade, retrair-se em si mesma, no âmagô pontiagudo da escuridão, algo invisível para os outros. E embora continuasse tricotando, sentada bem ereta, era assim que sentia a si mesma, ao seu ser, depois de libertada de todos os laços, pronta para as mais estranhas aventuras. (...) Esse âmagô da escuridão podia ir a qualquer lugar, pois ninguém o via. Não poderiam detê-lo, pensou, enleada. Lá estavam a liberdade, a paz, e – o que era mais agradável – o poder de recuperação, de descansar em uma plataforma de estabilidade. Nem sempre, enquanto indivíduo, é que se encontra esse repouso, dizia-lhe sua experiência (nesse instante executou algo extremamente difícil com suas agulhas), mas enquanto recantos de sombra.

Desprendendo-se de sua personalidade, perdia-se tudo, a agitação, a pressa, o rebuliço; e sempre lhe subia aos lábios uma exclamação de triunfo sobre a vida, quando tudo dentro dela se reunia nessa paz, nesse repouso, nessa eternidade; e, detendo-se, seu olhar encontrou no exterior o raio de luz do Farol, longo e firme, o último dos três, que era o seu raio, pois de tanto olhar os três com o mesmo estado de espírito, e sempre à mesma hora, não conseguia evitar ligar-se a um deles particularmente; esse longo e persistente raio de luz era o seu. Frequentemente se surpreendia sentada olhando, com o trabalho nas mãos, até que se transformava na coisa que olhava: nessa luz, por exemplo. E a luz reacendia alguma frase que estivera adormecida no fundo de sua mente: “As crianças nunca esquecem, as crianças nunca esquecem” – , que repetiria, passando a dizer: “Isso acabará, isso acabará”. Então, de repente, acrescentou: “Estamos nas mãos do senhor.”

Mas imediatamente se irritou consigo mesma por ter dito isso. Quem o dissera? Não fora ela; fora levada a dizer algo que não queria. Ergueu os olhos do tricô e deparou com o terceiro feixe de luz, e teve a impressão de que seus olhos se encontravam com seus próprios olhos, e de que esse raio penetrava, como somente ela mesma poderia fazê-lo, no seu íntimo e no seu próprio coração, purificando a existência da mentira, de qualquer mentira. Ela se louvava sem vaidade ao louvar a luz, pois era austera e perscrutadora, era bela como essa luz. Estranho que, quando a pessoa está sozinha, se apegue às coisas, aos seres inanimados: árvores, córregos, flores. Sentia que essas coisas a expressavam, sentia que se transformavam nela mesma; sentia que a conheciam, e, num certo sentido, eram ela; sentia uma ternura irracional como (olhou o feixe penetrante) se fosse por si mesma. Emergiu em espirais (e ela olhava, olhava sempre, com suas agulhas em suspenso), emergiu do fundo da sua mente, erguendo-se do seu fundo, do lago do ser da sua pessoa, uma névoa, uma noiva caminhando ao encontro do amado (Woolf, 2003, p. 68-69).

Estamos aqui muito longe do “eu penso” cartesiano. Os mais diversos componentes da experiência participam em solidariedade da composição desse eu concreto: afetos, lembranças, devaneios, pensamentos (inclusive os indesejados), e até mesmo percepções que se diriam objetivas, como o feixe de luz. Se não percebemos essa solidariedade com mais frequência, isso se deve a uma operação de solidificação e recorte, ou seja, de objetificação da variação que compõe nossa experiência. Mas, além de separar os estados de consciência uns dos outros, a operação de objetificação também os separa de nós. É assim que se constitui, para Bergson (1988), sob o eu concreto, a ilusão de um eu separado de sua experiência, que teria justamente a função de servir como suporte invariável dos estados de consciência concebidos como unidades.

Mas em que consiste esse eu separado de todo o conteúdo da experiência? Em nada. Trata-se de um eu amorfo, indiferente, invariável, apenas um signo – um nome próprio, talvez? – derivado das necessidades da linguagem.

Podemos então retomar a premissa da posse da experiência e observar que advém de uma operação que consiste em separar o eu da experiência e situá-lo, retrospectivamente, como primeiro em relação a esta, como seu fundamento, sua causa ou sua origem. De acordo com essa premissa, primeiro viria o eu, e só depois a experiência, que é então remetida ao eu como *sua* experiência. Podemos perceber que na história da filosofia essa premissa remonta às concepções idealistas da experiência, que localizam seu fundamento no sujeito, seja como origem ou seja como causa. O próprio termo sujeito deriva do latim *subjectus*: o sujeito é o subjacente, aquilo que subjaz, que se localiza sob algo – no caso, sob a experiência. Mas se o fundamento da experiência está no eu, que estatuto deve ser conferido ao mundo e, em última instância, ao outro? Seriam o mundo e o outro apenas representações, presentes apenas para uma consciência e em relação a um eu? Como assegurar então a correspondência entre essas representações e aquilo que chamamos de realidade? Reencontramos aqui o famoso gênio maligno de Descartes (1979), que ameaça com uma acusação de falsidade todo o conteúdo da experiência que não provém diretamente do eu, concebido como substância pensante e localizado como fundamento do conhecimento.

Surge então a sombra do solipsismo, hipótese de um isolamento absoluto do sujeito em relação ao mundo e ao outro – hipótese nunca efetivamente levada à cabo, é verdade, mas que sempre retorna, insistente, na forma de dúvida ou ceticismo que não cessa de obscurecer a relação entre experiência e mundo, entre eu e outro. Compreendemos melhor então porque em um primeiro momento o problema se colocava para nós como um questionamento sobre a possibilidade de uma partilha da experiência. É que de algum modo – de um modo certamente confuso e vago – nosso pensamento corrente se encontra marcado pela operação de fundação da experiência no sujeito que Descartes realiza e que posteriormente Kant (1999), em certo sentido, continua, ao colocar as condições do sujeito como condições de todo conhecimento objetivo⁶ e

⁶ “O eu penso deve acompanhar todas as minhas representações; pois se fosse de outro modo haveria em mim algo representado que não podia pensar-se e que equivaleria a dizer: que a representação é impossível ou que pelo menos é para mim igual a nada. A representação que pode dar-se antes de todo pensamento chama-se intuição. Toda diversidade da intuição tem, pois, relação necessária com o eu penso no mesmo sujeito em quem se encontra esta

enunciar a impossibilidade de acesso à coisa em si. Bergson nos possibilita então um deslocamento em relação a essa concepção ao situar o eu não como fundamento da experiência, mas como seu efeito.

No entanto – o gênio maligno ainda nos sussurra ao ouvido – será essa mudança de perspectiva o suficiente? Pois se a experiência já não se encontra sob o domínio de um eu, certamente ainda se localiza no território de uma consciência. Essa forma de colocar o problema não acarretaria um risco de manter o mundo e o outro como objetos para uma consciência, ou seja, em última instância, ainda como representações? Se, como aponta Bergson (1988) inicialmente, a duração se opõe ao espaço e seus objetos, ou seja, à objetividade, isso não equivale a fazer coincidir duração e subjetividade? Como pensar, então, uma partilha da experiência, ainda que compreendida como duração? É para a impossibilidade dessa partilha que parece apontar Bergson (1988) ao situar inicialmente a duração como “interna”, “individual” e “inexprimível”, oposta a uma tendência alienante relacionada com as ideias de “espaço”, “homogeneidade” e “exterior”, que só promove uma comunicação ao preço de uma “impessoalidade”, decorrente das vicissitudes da linguagem.

Assim, em síntese, podemos dizer que Bergson (1988) nos auxilia a compreender e vivenciar a experiência como duração no tempo, ou seja, como um movimento contínuo de diferenças que formam uma multiplicidade qualitativa, aberta continuamente a uma criação imprevisível. Ao descrever o mecanismo da objetificação, que produz uma separação entre o eu e a experiência, o autor nos ajuda a iniciar um deslocamento em relação à premissa da posse da experiência. No entanto, não basta nos livrarmos do eu, é preciso também nos deslocarmos em relação à pressuposição da consciência como fundamento da experiência, ou seja, é preciso ultrapassar os liames da consciência em direção ao mundo e, conseqüentemente, ao outro – para além da representação. Para isso, é necessário não nos atermos ao *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência* – em que a experiência é concebida como duração interna – e

diversidade. Mas esta re-representação é um ato da espontaneidade, quer dizer, que não se pode considerá-la como pertencente à sensibilidade.”

“Denomino-a apercepção pura para diferenciá-la da empírica, ou ainda também apercepção primitiva por ser a consciência de si mesmo, que produzindo a representação eu penso, que deve acompanhar todas as demais representações, e que em toda consciência é sempre una e a mesma, não outra maior que por seu turno possa acompanhar a este.” (Crítica da Razão Pura - CAPÍTULO II: Dedução dos Conceitos Puros do Entendimento - Segunda Seção: Dedução Transcendental dos Conceitos Puros Intelectuais - 16: Da unidade primitivamente sintética da apercepção)

acompanharmos Bergson na passagem para *Matéria e Memória* – onde a experiência é concebida como síntese entre a memória e o mundo.

2. Veredas: um fundo comum na experiência

Grande Sertão: Veredas

“Mas, o senhor tenciona sério devassar esse mar de territórios, para sortimento de conferir o que existe? Tem seus motivos. (...) Não fosse meu despoder, por azias e reumatismo, aí eu ia. Eu guiava o senhor até tudo.”

“Lhe mostrar os altos claros das Almas: rio despenha de lá, num afã, espuma próspero, gruge; cada cachoeira, só tombos. O cio da tigre preta na Serra do Tatú – já ouviu o senhor gargaragem de onça? A garôa rebrilhante da dos-Confins, madrugada quando o céu embranquece – neblim que chamam de xererém. Quem me ensinou a apreciar essas belezas sem dono foi Diadorim... A da-Raizama, onde até os pássaros calculam o giro da lua – se diz – e cangussú mostra pisa em volta. Lua de com ela se cunhar dinheiro. Quando o senhor sonhar, sonhe com aquilo. Cheiro de campos com flores, forte, em abril: a cigainha, roxa, e a nhiica e a escova, amarelinhas... Isto – no Saririnhém. Cigarras dão bando. Debaixo de um tamarindo sombroso... Eh, frio! Lá gêia até em costas de boi, até nos telhados das casas. Ou no Meãozinho – depois dali tem uma terra quase azul. Que não que o céu: esse é céu-azul vivo, igual um ovo de macuco. Ventos de não deixar se formar orvalho... Um punhado quente de vento, passante entre duas palmas de palmeira... Lembro, deslembro. Ou – o senhor vai – no sopo: de chuva-chuva. Vê um córrego com má passagem, ou um rio em turvação. No Buriti-Mirim, Angical, Extrema-de-Santa-Maria... Senhor caça? Tem lá mais perdiz do que no Chapadão das Vertentes. Caçar anta no Cabeça-de-Negro ou no Buriti-Comprido – aquelas que comem um capim diferente e roem cascas de muitas outras árvores: a carne, de gostosa, diversêia. Por esses longes todos eu passei, com pessoa minha no meu lado, a gente se querendo bem. O senhor sabe? Já tenteou o ar sofrido que é saudade? Diz-se que tem saudade de idéia e saudade de coração...” (Rosa, J. G. Grande Sertão: Veredas, 2006, p. 25-27)

Um fundo comum na experiência

Dissemos que a experiência corre como um rio. Mas o que é um rio sem as margens que o contornam, sem as paisagens que o seguem, sem os campos que se abrem ao seu redor? Nem mesmo rio, seria preciso dizer antes: veredas. Como diz Guimarães Rosa (2006) através da fala de Riobaldo: “Rio é só o São Francisco, o Rio do Chico. O resto pequeno é vereda”(2006, p.74). Uma vereda é um córrego, um riacho, uma várzea, e ao mesmo tempo um atalho, uma trilha, um rumo. Uma experiência não é assim uma duração no tempo sem ser também uma travessia na extensão. É em direção à exterioridade que é preciso seguir para sair do âmbito da representação, ou seja, da consciência e da interioridade, e encontrar o outro – para além de mim, enfim. Cada autor encontra um modo singular de responder a essa necessidade comum: universo ou mundo material em Bergson (2011), campo transcendental ou plano de imanência em Deleuze (1997).

Em Bergson (2011), a passagem do interior ao exterior se torna possível a partir da própria experiência: o fundo da consciência coincide com a exterioridade do mundo⁷. Ao se prosseguir para dentro, mais para dentro, acaba-se por chegar à superficialidade do fora. Para acompanhar esse movimento, seguiremos Bergson na passagem do *Ensaio sobre os Dados Imediatos da Consciência* – em que a experiência é concebida como duração interna – para *Matéria e Memória* – onde a experiência é concebida como síntese entre a memória e o mundo material, e a própria materialidade é concebida como duração. Como aponta Prado (1989) em seu estudo sobre Bergson, enquanto no *Ensaio sobre os Dados Imediatos da Consciência* se tratava de, por depuração da experiência, alcançar um máximo de interioridade e um mínimo de exterioridade, em *Matéria e Memória* se trata inversamente de alcançar um mínimo de interioridade e um máximo de exterioridade⁸.

⁷ A experiência penetra como uma ponta tensa, espessa de sensações e movimentos, na superfície da matéria, enquanto sua profundidade mais recôndita tende a coincidir com a exterioridade do mundo.

⁸ No entanto, o Ensaio já indicava que devemos distinguir entre a extensão qualitativa (dada na sensação da distinção de natureza entre a esquerda e a direita de nosso corpo) e a concepção de um espaço homogêneo que nos faculta abolir as diferenças qualitativas, quer dizer, fixá-las em gêneros e espécies, e constituir uma diferenciação puramente quantitativa (Cf. 2º capítulo). Mas, é verdade que só em *Matéria e Memória* este tema torna-se um problema a ser desenvolvido conjuntamente com o problema do deslocamento da linha de demarcação entre subjetivo e objetivo. Não mais a diferença espacial entre interno e externo, mas as diferenças entre durações de ritmo e tensão diversas (cf. sobretudo o quarto capítulo de *Matéria e Memória*). Sem deixar de fazer sentido, a diferenciação entre o dentro ou a interioridade e o fora ou a exterioridade passam a ser pensadas como multiplicidades em continua variação. Assim, a exterioridade objetiva reganha sua intimidade sensível com a subjetividade.

Ao discorrer sobre o problema que o conduziu ao novo trabalho, Bergson (Bergson apud Prado, 1989) indica que consistia em compreender como a duração – sendo um movimento livre – poderia se inserir em um universo material onde os processos obedecem a uma determinação necessária. Como diz Bergson no texto *A consciência e a vida*:

Em suma, a matéria é inércia, geometria, necessidade. Mas com a vida aparece o movimento imprevisível e livre. O ser vivo escolhe ou tende a escolher. Sua função é criar. Num mundo em que todo o restante está determinado, uma zona de indeterminação rodeia o ser vivo (1974, p. 81).

Portanto, é ainda o problema da liberdade que move o autor. Com essa questão em vista, o livro se ocupa da relação que se estabelece entre o corpo e o espírito, ou, em outros termos, entre a matéria e a memória, que, em conjunto, participariam da constituição da experiência tal como a vivenciamos.

Nesse contexto, o primeiro capítulo de *Matéria e Memória* se detém no problema da relação entre a percepção e o mundo material, de modo a elucidar o papel do corpo na experiência. Para Bergson (2011), não é possível se ater à perspectiva idealista sobre essa relação, que afirma uma coincidência entre a consciência e o mundo, concebido como representação. Ao mesmo tempo, também não seria possível aderir à perspectiva realista, que concebe o mundo material e a consciência como dois planos da existência, de naturezas absolutamente distintas, sendo a variação no plano da consciência uma consequência dos processos no plano do mundo material. Nesse sentido, Bergson (2011) considera o idealismo e o realismo duas teses igualmente excessivas, e procura situar sua proposta em uma região intermediária entre as duas, antes da dissociação operada entre a existência propriamente dita do mundo material e sua aparência para uma consciência.

Para isso, Bergson (2011) coloca entre parênteses as contribuições das duas teses e busca na experiência o que pode haver de comum entre a consciência, como percepção do mundo exterior, e a ciência, como saber sobre o mundo material. Qual seria o denominador comum entre a ciência e a consciência? Para Bergson (2011), seriam as imagens: “Eis-me, portanto, em presença de imagens, no sentido mais vago em que se possa tomar essa palavra, imagens percebidas quando abro meus sentidos, despercebidas quando os fecho.” (Bergson, 2011, p. 11) Na percepção, as imagens se organizam em torno de uma imagem privilegiada, meu corpo, que

recebe o efeito das imagens circundantes através de afecções (sensações de todos os tipos) e o devolve através de ações, após um intervalo cheio de ações possíveis⁹. São essas mesmas imagens (traduzidas como movimentos de translação no espaço) que constituem o ponto de partida da ciência, que analisa a relação regular entre elas e procura reconstituir teoricamente o conjunto das imagens em sua interação, ou seja, no fundo, a percepção virtual do todo ou o mundo material. Bergson (2011) distingue, assim, a consciência e a ciência como dois sistemas: um sistema limitado, em que as imagens se organizam em torno de um corpo como centro de ação – a percepção –, e um sistema a-centrado, em que o conjunto das imagens interagem regularmente através das leis da natureza – o mundo material.

Toda a problemática do realismo e do idealismo diz respeito à relação concebida entre esses dois sistemas. Enquanto o realismo consiste em tomar o mundo material descrito pela ciência como ponto de partida e daí tentar derivar a consciência, o idealismo insiste em partir da consciência como perspectiva absoluta e então reconstituir a ciência como uma expressão simbólica do real. Desse modo, diz Bergson (2011), cada uma das teses elege um dos sistemas como primeiro, e dele procura deduzir o outro, mas a dedução é impossível. Isso porque os sistemas formados pelo mundo material (movimentos) e pela representação consciente, tal como são concebidos por realismo e idealismo, parecem não poder estar implicados um no outro, cada um se bastaria, seria autossuficiente¹⁰. Assim, podemos perceber que Bergson (2011) parte de uma afirmação da validade de ambos os sistemas – mundo material e percepção, ciência e consciência – e coloca, como questão central, a possibilidade de uma passagem de um sistema a outro através da imagem como noção comum¹¹.

⁹ Por que o filósofo chama o corpo de imagem privilegiada? Porque ele é a marca da subjetividade na materialidade do mundo. Ele projeta ações possíveis, lá onde a ciência só vê necessidade ou probabilidade cega. Já é uma espécie de germe da liberdade. No início do primeiro capítulo de *Matéria e Memória*, antes mesmo de desenvolver a questão relativa às afecções, Bergson se pergunta sobre a natureza da sensação. Ele responde que só há um sentido na sensação: poder antecipar os movimentos e criar a possibilidade de não responder imediata e automaticamente ao que nos chega. A sensação já é liberdade, é como se fosse uma câmara negra onde as imagens encontram uma possibilidade de aparecer como se fossem finalmente reveladas pela potência de ação do corpo vivo.

¹⁰ Do ponto de vista da experiência humana comum, e, por causa da tendência a preservação da vida, esses sistemas aparecem como diferentes em natureza: a consciência com suas imagens qualitativas e o mundo material com seus movimentos quantitativos. Essa bifurcação da natureza em subjetivo e objetivo separados e independentes é justamente a base das ilusões materialistas e idealistas.

¹¹ Ou seja, Bergson trabalha para mostrar justamente a interdependência entre os dois sistemas. Mas só faz isso a partir da superação da experiência comum, indo até essa imagem-movimento pura que ele diz que é de onde devemos partir para compreender o processo da percepção. Ele afirma que não é possível compatibilizar os dois sistemas tendo, de início, estabelecido uma diferença de natureza entre matéria e percepção consciente. Mas, se partirmos da imagem pura, ele compreende como pode surgir um sistema de seleção que, em prol do corpo vivo,

Como passar do mundo material à percepção, e vice-versa? E por que o realismo e o idealismo fracassam repetidamente nessa tentativa? No dizer arqueológico de Bergson (2011), se escavarmos abaixo das duas teses, encontraremos um postulado comum: que perceber significa, antes de tudo, conhecer (representar). Se a função da percepção é representar o mundo, não se compreende por que razão o conhecimento assim produzido se mostra tão incompleto em face da ciência – se partimos da tese realista – ou por que procurar adivinhar, sob esse conhecimento primeiro, fenômenos inacessíveis à experiência – se adotamos a tese idealista. Mas é exatamente esse postulado que Bergson (2011) recusa. A percepção não é um conhecimento puro, é um conhecimento interessado, interesseiro até, voltado em primeiro lugar para a ação do ser vivo e relativa à sua vida. Na segunda introdução do *Pensamento e o Movente* – uma recapitulação da passagem dos problemas em sua obra -, ao examinar a questão da formação das ideias gerais, o filósofo confirma o primado da vida sobre aquele do conhecimento: *primum vivere*.

Para desenvolver sua tese, Bergson (2011) lança mão de uma operação hipotética: toma uma percepção qualquer e abstrai desta toda afecção do corpo e todo efeito de memória. Obtém então uma percepção encerrada no presente instantâneo e absorvida na tarefa de se moldar ao objeto exterior. A percepção assim produzida corresponde a uma percepção pura, existente mais de direito do que de fato. Pois bem, no limite, se tal operação fosse possível, essa percepção pura coincidiria com o mundo material. Essa operação, um verdadeiro experimento filosófico, nos faz ver a diferença de natureza entre representação (percepção, tal como o idealismo a pensa) e coisa (movimento, como concebe o realismo-materialista) se dissolver diante da identidade imagem/movimento. Bergson (2011) insiste que a percepção pura nos insere imediatamente no mundo material. É o que a introdução de *Matéria e Memória* já exprimia fazendo apelo ao senso comum: “Do ponto de vista ingênuo do senso comum, a matéria existe em si mesma e é, nela mesma, pitoresca como nós a percebemos: é uma imagem, mas uma imagem que existe em si” (Bergson, 2011, p. 1).

Se a vida consiste em um centro de indeterminação, ou seja, um centro de escolha de ações a serem realizadas, haveria todo um interesse – uma necessidade biológica, poderia ser dito – de se recolher, no conjunto de imagens, aquelas que podem ser objeto de ações do vivente. Do

diminui a imagem em uma percepção que mostra apenas o que pode cair sob a potência de ação do vivo. Essa é a tarefa do cérebro: diminuição e seleção, não aquela de formar uma representação da realidade do mundo material. Faltaria ainda dizer que esse fenômeno da diminuição e seleção também tem como “causa” a contração que a memória opera na matéria (cf. quarto capítulo de *Matéria e Memória*).

conjunto do mundo material em interação, a percepção de um ser vivo isolaria as imagens, ou melhor, as faces das imagens que interessam sua ação; enquanto se deixaria atravessar, sem nada reter, por todas as imagens restantes, e que lhe são, por assim dizer, indiferentes. Assim, por exemplo, um determinado corpo, o nosso, isola do mundo material determinadas vibrações de luz, como o vermelho, mas não outras, como o infravermelho, de acordo com o interesse das ações do organismo. A percepção, ou a consciência – ainda que em um estado embrionário – seria um efeito dessa operação de isolamento que todo ser vivo realiza. Nas palavras do autor:

Tudo se passará então, para nós, como se refletíssemos nas superfícies a luz que emana delas, luz que, propagando-se sempre, jamais teria sido revelada. As imagens que nos cercam parecerão voltar-se em direção ao nosso corpo, mas dessa vez, iluminada a face que o interessa; elas destacarão de sua substância o que tivermos retido de passagem, o que somos capazes de influenciar. Indiferentes umas às outras em razão do mecanismo radical que as vincula, elas apresentam reciprocamente, umas às outras, todas as faces ao mesmo tempo, o que equivale a dizer que elas agem e reagem entre si por todas as suas partes elementares, e que, conseqüentemente, nenhuma delas é percebida nem percebe conscientemente (Bergson, 2011, p. 34).

Bento Prado, lendo Bergson, ressalta que o autor, à diferença de outros pensadores, não localiza a ordem do transcendental, isto é, a dimensão constituinte da experiência, no interior da subjetividade. Ao contrário, a subjetividade é localizada como constituída, no interior do mundo como um campo de constituição. Nas palavras de Prado, se a operação bergsoniana instaura

(...) um campo de experiência transcendental, não será no interior de uma subjetividade constituinte. Pelo contrário, é a partir da noção de indeterminação ou de introdução de novidade que assistiremos, no interior do campo transcendental, ao nascimento da própria subjetividade. De alguma maneira, podemos dizer que o sistema de imagens corresponde à ideia de um espetáculo sem espectador. Mais precisamente, ela é o lugar onde, tornando-se possível o espetáculo, criam-se, ao mesmo tempo, as condições de possibilidade de um espectador em geral (Prado, 1989, p. 145).

Bergson (2011) nos ajuda aqui a dissipar uma noção do mundo material como estático (composto de objetos sólidos e separados), por um lado, e da percepção como invenção a partir

do nada, por outro. Na concepção do autor, o mundo não seria iluminado e animado pela percepção, pois o mundo já seria, de saída, movimento/luz. É este movimento que, em parte, constitui a matéria da própria percepção. Pode-se perceber que, se no *Ensaio sobre os Dados Imediatos da Consciência* a inspiração de Bergson (1988) era sonora, no primeiro capítulo de *Matéria e Memória* ela é certamente ótica. A percepção se faz como a opacidade brilhante de um espelho no mundo, mais ou menos côncavo, mais ou menos convexo, onde as imagens surgem.

Podemos perceber que, de acordo com Bergson (2011), a percepção opera através de uma seleção ou um recorte, e não de uma síntese ou de uma produção. A percepção pura não acrescenta nada ao mundo, ao contrário: o mundo material em sua amplitude já estaria implicado na experiência, e a percepção consistiria antes em uma diminuição do que em um aumento da realidade. Ou, no vocabulário de Bergson (2011): a diferença entre o mundo e a percepção consiste em uma diferença de grau e não de natureza; no mundo, há algo além, mas não algo diferente, do que há na percepção. A percepção e o mundo material mantêm entre si, portanto, a relação da parte com o todo.

No entanto, vale lembrar que a percepção pura é apenas de direito, não chega nunca a se realizar de fato. Em um primeiro momento, supôs-se a possibilidade de percepções instantâneas, sem a intervenção da memória, responsável por ligar essas percepções entre si. Mas, como aponta Bergson, “não há jamais instantâneo para nós” (2011, p. 73). Cada percepção isolada, por mais instantânea que seja, já comporta a condensação de uma série de momentos em uma intuição simples. Na menor apreensão possível, nossa memória já condensa movimentos físicos em qualidades, qualidades em superfícies, superfícies em corpos, e assim por diante. Para passar, portanto, da percepção para o mundo material, do sujeito para o objeto, bastaria dividir idealmente a duração indivisa em uma multiplicidade de momentos componentes, ou seja, eliminar ao máximo os efeitos da memória. Quanto mais repartida a duração, mais a apreensão da matéria tenderia para o sistema de estímulos homogêneos de que fala o realismo, sem jamais, como aponta Bergson, coincidir inteiramente com este. Assim, o autor diz:

É numa percepção extensiva (...) que sujeito e objeto se uniriam inicialmente, o aspecto subjetivo da percepção consistindo na contração que a memória opera, a realidade objetiva da matéria confundindo-se com os estímulos múltiplos e sucessivos nos quais essa percepção se decompõe interiormente. (...) As questões

relativas ao sujeito e ao objeto, à sua distinção e à sua união, devem ser colocadas mais em função do tempo que do espaço (Bergson, 2011, p. 74-75).

Do tempo, isso quer dizer, da memória¹². Se a percepção, para Bergson (2011), é uma função da indeterminação do vivo, a memória também o é. A importância da memória para a atividade do ser vivo é dupla: por um lado, permite ligar entre si os momentos da percepção e assim possibilita a continuidade da consciência; por outro, permite uma conservação e uma utilização das experiências passadas como fonte de sentido. Cada situação experimentada pelo vivente evoca desse modo uma série de lembranças, que se presentificam na consciência de acordo com seu maior ou menor grau de utilidade em relação ao momento atual. Quando o ser vivo não se encontra tão constrangido pelas exigências da ação, então a atuação da memória se aproxima do mecanismo do sonho e do devaneio, e deixa passar para a consciência uma série de lembranças que seriam, por assim dizer, inúteis: são as imagens que percebemos nas nuvens, são as ressonâncias que uma leitura produz.

A memória não se faz presente na consciência necessariamente na forma de lembranças reconhecidas como tal, ou seja, como imagens explícitas de experiências passadas, que não se confundem com o momento atual. O tempo todo, na experiência, o momento atual atrai uma miríade de impressões passadas, que se unem à percepção, condensam-se nela, misturam-se a ela. Opera-se assim um mecanismo circular: a percepção em um dado momento evoca na memória uma série de experiências passadas que vêm se juntar à percepção atual, que evoca então outras lembranças... Ao mesmo tempo, cada novo momento experimentado, em que percepção e memória se conjugam, torna-se por sua vez memória desse momento específico. Como Bergson (2009) aponta em seu estudo sobre o *déjà vu*, a percepção atual produz continuamente, como em um espelho, sua imagem virtual: é a lembrança do momento atual, que se une à vasta extensão da memória. Diz-se que, à medida que se converte em memória, a experiência se torna virtual ou se virtualiza. Inversamente, à medida que se torna consciente, a lembrança se torna atual ou se atualiza.

¹² Nosso comentário não aprofunda a questão dos vários sentidos da memória em Bergson, sobretudo a diferença entre a ontologia (memória contração/memória lembrança) e a psicologia (reconhecimento automático/reconhecimento atento) da memória. O importante foi tirar partido da identidade de natureza entre matéria, movimento, imagem e percepção que aparece no primeiro capítulo de *Matéria e Memória* e que estende a questão da experiência ao próprio mundo. A subjetividade da experiência, sem deixar de ser própria a cada ser vivo pela memória, inclui em si o mundo e se extravasa nele.

Desse modo, a memória não cessa de crescer e de se avolumar. Seria preciso reconhecer que, assim como a extensão do mundo material excede infinitamente os limites de nossa percepção, a extensão de nossa memória ultrapassa largamente nossa percepção atual. A memória, na expressão de Bergson (2011), é, em sua maior parte, inconsciente. E podemos aqui supor que, se essa afirmação não é o suficiente para nos instalar no terreno do Inconsciente freudiano, possivelmente é uma abertura que nos permitiria seguir na direção das chamadas manifestações do inconsciente: sonhos, chistes, lapsos, esquecimentos e demais efeitos enviesados de memória.

Perceber, assim, “acaba não sendo mais do que uma ocasião de lembrar”, nas palavras de Bergson (2011, p. 69). Nesse sentido, não há pureza na experiência. Por menor que seja o período de duração considerado, cada momento recortado já condensa em si toda a duração anterior: cada árvore percebida condensa em si todas as árvores anteriores, cada rio percebido repete interiormente todos os rios anteriores. É assim que cada bem-te-vi condensa e repete todos os bem-te-vis, como narra Riobaldo:

Quando o dia quebrava as barras, eu escutava outros pássaros. Tirirí, graúna, a fariscadeira, juritido-peito-branco ou a pomba-vermelha-do-mato-virgem. Mas mais o bem-te-vi. Atrás e adiante de mim, por toda a parte, parecia que era um bem-te-vi só. – “Gente! Não se acha até que ele é sempre um, em mesmo?” – perguntei a Diadorim. Ele não aprovou, e estava incerto de feições. Quando meu amigo estava assim, eu perdia meu bom sentir. E permaneci duvidando que seria – que era um bem-te-vi, exato, perseguindo minha vida em vez, me acusando de más-horas que eu ainda não tinha procedido. Até hoje é assim... (Rosa, 2006, p. 32).

Mas a percepção e a memória não são os dois únicos fatores que contribuem para a subjetivação da experiência. É preciso ainda sublinhar o papel do corpo. De acordo com Bergson (2011), a afecção seria um efeito da mistura com os elementos do mundo, à qual o corpo jamais permanece neutro. Nesse sentido, a dor é uma afecção decorrente do contato com algum elemento do mundo ao qual o corpo procura reagir, na tentativa de expulsá-lo. Por metáfora, Bergson (2011) diz que se a percepção mede o poder refletor do corpo, a afecção mede seu poder absorvente.

A subjetividade será nesse contexto um produto de tudo aquilo que singulariza a experiência: a atenção, que seleciona determinados elementos do meio e não outros; as afecções, efeitos de mistura entre os corpos; e, principalmente, a memória, produto de toda a experiência

vivida, que acrescentaria continuamente elementos virtuais à percepção atual. Pela intermediação da memória, a subjetividade se torna, essencialmente, tempo. “Dois rios diferentes – era o que nós dois atravessávamos?” – pergunta Riobaldo, ao falar sobre a diferença entre sua experiência e a de Diadorim em um dado momento (Rosa, 2006, p. 354). De certa forma, cada ser vivo conjuga os elementos presentes em um rio próprio, composto por toda sua vivência até aquele momento. Ao mesmo tempo, é preciso lembrar que as experiências permanecem abertas a um fundo comum, o que permite o contato e a mistura com outras durações – a confluência dos rios, por assim dizer.

A experiência é, portanto, do domínio do misto, na expressão de Bergson (2011): simultaneamente matéria e memória, espaço e tempo, exterior e interior, objetiva e subjetiva. Apenas através de uma operação de análise – que aliás realizamos constantemente em nosso cotidiano – é possível distinguir o quê, em nossa experiência, se refere à nossa subjetividade – ou seja, à nossa memória e ao nosso corpo – daquilo que se refere à esfera da objetividade, e que seria acessível à percepção de todos. Não à toa, essa mistura característica da experiência acaba por confundir as concepções sobre a relação entre a percepção e o mundo material. A dificuldade decorre da observação de uma série de fenômenos em que a percepção justamente não coincide com a descrição da realidade: são as experiências do erro, da ilusão, da lembrança, do sonho, do delírio. É com base nesses fenômenos que o idealismo supõe um poder constituinte do sujeito, e rejeita a noção de uma realidade prévia em relação à consciência. Aqui podemos perceber que, ao colocarmos a questão da partilha da experiência, nos inclinávamos perigosamente em direção ao idealismo, pois um dos principais fatores que nos levaram a antipatizar com a noção de realidade em um primeiro momento foi justamente a valorização de uma dimensão constituinte da experiência, que não sabíamos exatamente a quê ou a quem atribuir. De fato, para Bergson (2011), a experiência é permeada por uma capacidade criativa, mas que não decorre exclusivamente do sujeito ou da consciência, mas também da memória – e do próprio mundo material.

Se, por um lado, as perspectivas idealistas têm o mérito de apontar para essa dimensão criativa da experiência, por outro acabam por deixar na obscuridade a ciência, a relação com o outro e o próprio mundo, enfim, ao ignorar a dimensão de exterioridade que nos constitui. Elas não têm, como aponta Bergson,

(...) dificuldade em mostrar que nossa percepção completa está carregada de imagens que nos pertencem pessoalmente, de imagens exteriorizadas (ou seja, em suma, lembradas); esquecem apenas que um fundo impessoal permanece, onde a percepção coincide com o objeto percebido, e que esse fundo é a própria exterioridade (2011, p. 70).

Enquanto o senso comum, o idealismo e o próprio realismo insistem em ver na experiência uma projeção de estados internos, seria preciso fazer antes o inverso e partir do mundo material para a progressiva condensação da experiência subjetiva individual. Nesse sentido, a constituição da experiência e da própria subjetividade se refere mais a um processo de interiorização do que a um processo de exteriorização. Se, no dizer de Deleuze (2012), o tempo em Bergson é criação de diferença interna, poderíamos dizer que a exterioridade é contato com a diferença externa.

Trata-se de um retorno à concepção de realidade? Sim, mas se, e somente se, forem reintegrados à realidade a heterogeneidade e o movimento qualitativo que o realismo tradicionalmente lhe recusa. Nesse ponto, podemos nos recordar de nosso questionamento original e perceber que, assim redefinida, a realidade se afasta em muito da concepção estática e homogênea que nos incomodava. E em que consiste, afinal, essa realidade? Em uma multiplicidade em contínua variação. Ao final de *Matéria e Memória* e nos textos seguintes, Bergson (2011) retoma e amplia a noção de duração, que deixa de ser apenas interna e passa a envolver o mundo material.

Um copo de água com açúcar: desse exemplo simples, Bergson (2005) extrai a duração do universo inteiro. Pois para preparar o copo, é preciso esperar que o açúcar derreta, aponta o autor. Por um lado, essa espera necessária coincide com minha própria impaciência, ou seja, com uma parcela da minha própria duração. Por outro lado, essa espera coincide com um intervalo necessário para o processo de mistura do açúcar na água – é parte, portanto, da interação do próprio mundo material. “O que significa isso”- pergunta Bergson (2005) – “senão que o copo d'água, o açúcar e o processo de dissolução do açúcar na água certamente são abstrações e que o Todo no qual foram recortados por meus sentidos e meu entendimento talvez progrida à maneira de uma consciência?” À maneira de uma consciência, ou seja: como duração no tempo. Para Bergson (2005), se prestarmos atenção à interação universal que constitui a própria realidade, será possível perceber que o conjunto do mundo material se modifica ao longo do tempo. Não

há, nesse sentido, objeto absolutamente estável, imune à ação do tempo, justamente porque não existe nenhum objeto completamente isolado. Os próprios objetos já seriam, nesse contexto, formas recortadas pela nossa percepção e pela nossa inteligência a partir da multiplicidade qualitativa que constituiria o mundo material.

Podemos perceber que o pensamento de Bergson sobre o significado do mundo material varia amplamente ao longo do tempo. Inicialmente vinculado ao espaço, impureza que prejudicava a apreensão da duração subjetiva, o mundo se torna uma das expressões do ser como duração. O pensamento, em Bergson, também dura. Em um texto chamado *Introdução à metafísica*, Bergson descreve essa possível expansão da duração, de interna para externa:

A rigor, poderia não existir nenhuma duração além da nossa, como poderia não haver no mundo nenhuma outra cor além do alaranjado, por exemplo. Mas, assim como uma consciência à base de cor que simpatizasse interiormente com o alaranjado, ao invés de percebê-lo exteriormente, se sentiria tomada entre vermelho e amarelo, e talvez pressentisse mesmo, por sob essa última cor, todo um espectro no qual se prolonga naturalmente a continuidade que vai do vermelho para o amarelo, assim também a intuição de nossa duração, bem longe de nos deixar suspensos no vazio como o faria a pura análise, nos põe em contato com toda uma continuidade de durações que nos cabe procurar seguir, quer para baixo, quer para o alto: em ambos os casos podemos nos dilatar indefinidamente por um esforço cada vez mais violento, em ambos os casos nos transcendemos a nós mesmos (Bergson, 2006, p. 217).

Saímos, finalmente, do *cogito*, ou seja, da constituição da experiência a partir da consciência de um sujeito. Com base na perspectiva de Bergson (2011), podemos apreender a experiência não somente como duração interna, psicológica, mas também como uma abertura para a duração do mundo, através da percepção e da intuição. Na verdade, a duração interna não se separa da duração do mundo – a duração, nesse sentido, é simultaneamente interna e externa. Através da percepção, o próprio mundo participa da constituição da experiência. Nesse contexto, os seres vivos não são seres fechados em si e indiferentes uns aos outros como o seriam, por exemplo, uma caneta e uma borracha. Ao contrário: é da essência do vivo permanecer aberto a esse fundo impessoal que chamamos de mundo. Embora a singularidade de cada experiência se constitua a partir de uma progressiva interiorização do contato com o exterior, essa interiorização

nunca se completa, e permanece uma abertura por meio da qual o mundo continua a atravessar a vida. Nesse sentido, poderíamos dizer que a experiência é permeada por seu exterior. Mais ainda: que a experiência é constituída por seu exterior. Se a subjetividade é um produto da memória e da afecção, e se tanto a memória quanto a afecção não podem, em última instância, serem separadas do corpo-no-mundo, segue-se uma consequência importante: que toda subjetividade, enquanto vida corporal, se constitui a partir do contato, mais ou menos longínquo no tempo, com a exterioridade.

Nesse contexto, a exterioridade que permanece como um fundo impessoal na experiência corresponde também a um fundo comum. Por participarem do mesmo mundo, todas as experiências estariam situadas, por assim dizer, sobre o mesmo plano da existência, que então se constitui como um plano comum ou um plano de imanência, na concepção de Deleuze. E o que é um plano de imanência? Trata-se de um nome para a ontologia quando esta não remete mais a sujeitos constituídos e a seus objetos correspondentes, e se torna um plano de constituição dos próprios sujeitos e objetos a partir de singularidades em movimento.

Campo transcendental, plano de imanência, superfície de contato, espaço de coexistência: à revelia de Bergson, as metáforas em Deleuze são da ordem do espacial. Nesse contexto, o deserto – que oferece uma experiência do espaço ilimitado – constitui uma imagem privilegiada para o plano de imanência. Em *Grande Sertão: Veredas*, desde o título e ao longo de mais de 600 páginas, é o sertão que se estende sob o texto como um plano de imanência:

O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucúia. Toleima. Para os de Corinto e de Curvelo, então, aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos, onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado de arrocho de autoridade. O Urucúia vem dos montões oestes. Mas, hoje, que na beira dele, tudo dá – fazendões de fazendas, almargem de vargens de bom render, as vazantes; culturas que vão de mata em mata, madeiras de grossura, até ainda virgens dessas lá há. O *gerais* corre em volta. Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... O sertão está em toda parte (Rosa, 2006, p. 7-8).

Em todo o percurso de Riobaldo – rio abaixo, rio adentro, rio afora – o sertão está lá, pulsante, a cada página, sob cada pedra, cada casco de cavalo, cada encontro possível ou

impossível. O sertão – o que é? Trata-se de um espaço físico, real, localizado nas cercanias da Bahia? Trata-se de um espaço imaginário, fictício, existente uma vez na imaginação do autor, inúmeras vezes na mente dos leitores? Trata-se de uma palavra, impressa com tinta na capa do livro? Ou trata-se de uma existência diáfana, nem palavra e nem tinta, mas seu sentido, que não se confunde com o texto e, todavia, não existe fora dele? O sertão é tudo isso – espaço paradoxal de criação de sentido, simultaneamente concreto e fictício, ser e pensamento em um movimento contínuo, infinito, a despeito de necessariamente limitado pela última página.

Mas esse plano comum pode, ele mesmo, ser experimentado? Seria possível viver no chamado puro fluxo? Não, de acordo com Deleuze (1997), pois é preciso distinguir plano de imanência do campo da experiência, que aquele tem por função precisamente constituir. Não também, de acordo com Bergson (2011), pois a experiência é sempre já constituída com a participação da percepção e da memória, que têm por função condensar e recortar em unidades a pura multiplicidade que corresponde à matéria da duração – nossa e do mundo. No entanto, alguns acontecimentos da existência – como os que ocorrem por vezes no contato com a arte ou em algum momento inesperado no cotidiano, quando a realidade à nossa volta subitamente perde (ou ganha) consistência – nos oferecem vislumbres dessa dimensão de constituição sempre presente na experiência; dimensão que, se não pode ser diretamente acessada, pode (deve) ser pensada, de acordo com Deleuze, ou intuída, de acordo com Bergson.

A relação entre o plano de imanência e a experiência seria, de acordo com Deleuze (1997), da ordem da relação entre a potência e o ato, ou entre o virtual e o atual. Uma imagem frequente para essa relação remete à semente e à árvore: um ato se encontra contido em potência da mesma forma que uma planta está contida na semente. Ao se atualizar, a semente dá lugar à flor ou à árvore. Da mesma forma, ao se atualizarem, as singularidades do plano de imanência constituem sujeitos e seus respectivos objetos. No contato com outras singularidades do plano, cada sujeito seleciona determinados elementos e constitui um mundo próprio em torno de si. Mas o que quer isso dizer, senão que a relação entre o virtual e o atual é da ordem do temporal? É no tempo que a semente se desenvolve em uma flor, é no tempo que os acontecimentos virtuais se encarnam em acontecimentos vividos por um sujeito. Nesse contexto, arriscamos dizer que o tempo pode atuar como um conceito de ligação entre o plano de imanência, virtual, e a experiência, atualização do plano de imanência em sujeitos e objetos.

Nesse ponto, podemos então nos deslocar definitivamente em relação à premissa da posse da experiência, que prevê uma constituição da experiência a partir do sujeito. A partir da perspectiva que nos oferecem Bergson (2011) e Deleuze (1997), podemos conceber a constituição dos sujeitos e de suas experiências a partir de um plano comum, plano de composição mútua dos sujeitos e objetos do mundo. O sujeito não seria o fundamento do plano de imanência, justamente porque o plano de imanência não possuiria fundamento. O plano de imanência não remete pois a nenhum elemento que lhe seria anterior, exterior ou transcendente – nem o sujeito, nem o objeto e nem mesmo o mundo. Por escapar a toda forma de transcendência, o plano é caracterizado como imanente – não imanente a algo como unidade superior, mas imanente apenas a si mesmo, imanência absoluta. Não à toa, a palavra imanência remete a *manare*, que significa jorrar, fluir.

Como Agamben (2000) aponta no texto *A imanência absoluta*, a noção de imanência remonta, em Deleuze, às contribuições de Espinosa, que fala em uma causa imanente da existência. Para Espinosa (Espinosa apud Agamben, 2000), a substância – isto é, o conjunto infinito de tudo o que existe – teria uma causa imanente, ou seja, seria causa de si mesma, ao mesmo tempo sujeito e objeto de sua constituição. Ao procurar precisar o sentido de uma ação imanente, em que o agente e o paciente são uma mesma pessoa, Espinosa teria recorrido a uma palavra de sua língua materna: *pasearse*, em ladino, significa passear a si mesmo, constituir a si mesmo como alguém que passeia, dar um passeio. De acordo com Agamben (2000), é essa noção de causa imanente que permite a Deleuze pensar o ser como unívoco – isto é, situado em apenas um plano da existência – e ao mesmo tempo como movimento, e não como totalidade estagnada: só há um plano da existência, que se constitui continuamente a si mesmo. Um imenso *pasearse* – eis o que é a travessia de Grande Sertão.

O plano de imanência assim definido guarda sem dúvida seus perigos. É fácil perceber por que a concepção de uma criação contínua acaba por atrair a antipatia e por vezes a ameaça de muitos representantes do *status quo*. Daí a perseguição frequentemente dirigida aos filósofos da imanência, de acordo com Deleuze e Guattari (2010). Mas o maior de todos os perigos seria talvez, no momento de traçar o plano, ceder aos impulsos conservadores que advêm, não de fora, mas do interior do próprio plano, que produz facilmente, como por intoxicação, a miragem da transcendência. Nesse contexto, o perigo seria parar o movimento, ou seja, parar o tempo. Quando se congela o movimento, ou quando se suspende o tempo, é fácil se confundir e tomar

como definitivos os contornos sempre provisórios do eu, do outro e do mundo, que são então concebidos como transcendentais em relação ao campo, e não como imanentes.

A dificuldade própria ao plano de imanência é então concebê-lo como movimento propriamente infinito: sempre já começado e sempre por continuar, sem termo final, sem totalização possível. Nesse contexto, o eu, o mundo e o próprio outro são existências infinitas, que nunca podem ser definitivamente apreendidas, pois não se totalizam, justamente por se darem no tempo. Aliás, que é o infinito, senão algo que só pode ser pensado como movimento? Quando pensamos no infinito contido entre um e dois, só podemos evitar pensá-lo como um intervalo finito ao pensar no movimento infinito que, partindo de um, não chega, não pode nunca chegar a dois: 1,9; 1,99; 1,999... É nesse sentido que, sem deixar de ser uma pura positividade, o plano de imanência não pode se tornar uma totalidade, sob pena de se deixar estagnar. Nesse contexto, poderíamos dizer que uma quase-negatividade da ordem do não saber ou do imprevisível é inerente ao plano de imanência. Como diz Riobaldo: “O senhor escute meu coração, pegue no meu pulso. O senhor avista meus cabelos brancos... Viver – não é? – é muito perigoso. Porque ainda não se sabe. Porque aprender-a-viver é que é o viver, mesmo” (Rosa, 2006, p. 585).

E o que seria, nesse contexto, o encontro com o outro? O que acontece quando uma abertura se encontra diante de outra abertura, um rio diante de outro rio, com seus reflexos desdobrados ao infinito? Outra atualização sobre o plano de imanência, o outro reúne em si e em torno de si outros elementos do plano de imanência em uma experiência singular. O outro será então, talvez, um mundo possível, na concepção de Deleuze. Ou, como diz Riobaldo: “Em diadorim, penso também – mas Diadorim é minha neblina...” (Rosa, 2006, p. 24).

3. A terceira margem do rio: outrem como mundo possível

Acontecimento: aquele rio, daquele dia

“Assim, é como conto. Antes conto as coisas que formaram passado para mim com mais pertença. Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas – e só essas poucas veredas, veredazinhas. O que muito lhe agradeço é sua fineza de atenção.”

“Foi um fato que se deu, um dia, se abriu. O primeiro. Depois o senhor verá por quê, me devolvendo minha razão.”

“Se deu há tanto, faz tanto, imagine: eu devia de estar com uns catorze anos, se.” (...)

“Aí, pois, de repente, vi um menino, encostado numa árvore, pitando cigarro. Menino mocinho, pouco menos do que eu, ou devia de regular minha idade. Ali estava, com um chapéu-de-couro, de sujigola baixada, e se ria para mim. Não se mexeu. Antes fui eu que vim para perto dele. Então ele foi me dizendo, com voz muito natural, que aquele comprador era o tio dele, e que moravam num lugar chamado Os-Porcos, meio-mundo diverso, onde não tinha nascido. Aquilo ia dizendo, e era um menino bonito, claro, com a testa alta e os olhos aos-grandes, verdes.” (...)

“Mas eu olhava esse menino, com um prazer de companhia, como nunca por ninguém eu não tinha sentido. Achava que ele era muito diferente, gostei daquelas finas feições, a voz mesma, muito leve, muito aprazível. Porque ele falava sem mudança, nem atenção, sem sobêjo de esforço, fazia de conversar uma conversinha adulta e antiga. Fui recebendo em mim um desejo de que ele não fosse mais embora, mas ficasse, sobre as horas, e assim como estava sendo, sem parolagem miúda, sem brincadeira – só meu companheiro amigo desconhecido.” (...)

“Disse que ia passear de canoa. Me perguntou se eu vinha. Tudo fazia com um realce de simplicidade, tanto desmentindo pressa, que a gente só podia responder que sim. Ele me deu a mão, para me ajudar a descer o barranco.”

“As canoas eram algumas, elas todas compridas, como as de hoje, escavacadas cada qual em tronco de pau de árvore. Uma estava ocupada, apipada passando as sacas de arroz, e nós escolhemos a melhor das outras, quase sem água nem lama nenhuma no fundo. Sentei lá

dentro, de pinto em ovo. Ele se sentou em minha frente, estávamos virados um para o outro. Notei que a canoa se equilibrava mal, balançando no estado do rio. O menino tinha me dado a mão para descer o barranco. Era uma mão bonita, macia e quente, agora eu estava vergonhoso, perturbado. O vacilo da canoa me dava um aumentante receio. Olhei: aqueles esmerados esmertes olhos, botados verdes, de folhudas pestanas, luziam um efeito de calma, que até me repassasse. Eu não sabia nadar. O remador, um menino também, da laia da gente, foi remando. Bom aquilo não era, tão pouca firmeza. Só era bom por estar perto do menino. Nem em minha mãe eu não pensava. Eu estava indo a meu esmo.”

“Saiba o senhor, o de-Janeiro é de águas claras. E é rio cheio de bichos cágados. Se olhava a lado, se via um vivente desses – em cima de pedra, quentando sol, ou nadando descoberto, exato. Foi o menino quem me mostrou. E chamou minha atenção para o mato da beira, em pé, paredão, feito à régua regulado. – ‘As flores...’ – ele prezou. No alto, eram muitas flores, subitamente vermelhas, de olho-de-boi e de outras trepadeiras, e as roxas, de mucunã, que é um feijão bravo; porque se estava no mês de maio, digo – tempo de comprar arroz, quem não pôde plantar. Um pássaro cantou. Nhambú? E periquitos, bandos, passavam voando por cima de nós. Não me esqueci de nada, o senhor vê. Aquele menino, como eu ia poder deslembrar? Um papagaio vermelho: – ‘Arara for?’ – ele me disse. E – *quê-quê-quê?* – o araçari perguntava. Ele, o menino, era dessemelhante, já disse, não dava minúcia de pessoa outra nenhuma. Comparável um suave de ser, mas asseado e forte – assim se fosse um cheiro bom sem cheiro nenhum sensível – o senhor represente. As roupas mesmas não tinham nódoa nem amarrotado nenhum, não fuxicavam. A bem dizer, ele pouco falasse. Se via que ele estava apreciando o ar do tempo, calado e sabido, e tudo nele era segurança em si. Eu queria que ele gostasse de mim.”

“Mas, com pouco, chegávamos no do-Chico. O senhor surja: é de repente, aquela terrível água de largura: imensidade. Medo maior que se tem, é vir canoando num ribeirãozinho, e dar, sem espera, no corpo dum rio grande. Até pelo mudar. A feiura com que o São Francisco puxa, se moendo todo barrento vermelho, puxa para si o de-Janeiro, quase só um rego verde só. – ‘Daqui vamos voltar?’ – eu pedi, ansiado.” (...)

“Tive medo. Sabe? Tudo foi isso: tive medo! Enxerguei os confins do rio, do outro lado. Longe, longe, com que prazo se ir até lá? Medo e vergonha. A aguagem bruta, traiçoeira – o rio é cheio de baques, modos moles, de esfrio, e uns sussurros de desamparo. Apertei os dedos no pau da canoa. (...) Quietamente, composto, confronte, o menino me via. – ‘Carece de ter coragem...’ – ele me disse. Visse que vinham minhas lágrimas? Doí de responder: – ‘Eu não sei nadar...’ O menino sorriu bonito. Afiançou: – ‘Eu também não sei.’

Sereno, sereno. Eu vi o rio. Via os olhos dele, produziam uma luz. ‘Que é que a gente sente, quando se tem medo?’ – ele indagou, mas não estava remoqueando; não pude ter raiva. – ‘Você nunca teve medo?’ – foi o que me veio, de dizer. Ele respondeu: – ‘Costumo não...’ – e, passado o tempo dum meu suspiro – ‘Meu pai disse que não se deve de ter...’ Ao que meio pasmei. Ainda ele terminou: – ‘Meu pai é o homem mais valente deste mundo.’ Aí o bambalango das águas, a avanção enorme roda-a-roda – o que até hoje, minha vida, avistei, de maior, foi aquele rio. Aquele, daquele dia.” (Rosa, G. J. *Grande Sertão: Veredas*, p. 100-106)

Outrem como mundo possível

Desde o primeiro parágrafo até o último, o texto de *Grande Sertão: Veredas* nos remete a relações de alteridade: de Riobaldo com Diadorim, com os outros de sua história, consigo mesmo, com o diabo. Mas no livro de Guimarães Rosa a relação com a alteridade não se faz presente apenas pelo tema, encontra-se entremeada na própria escrita, através de recursos que transformam o português guimaráneo em uma espécie de língua outra ou língua estrangeira. Entre outros, o uso de um recurso aparentemente simples, o emprego da segunda pessoa do discurso, atrai inelutavelmente o leitor para dentro da história e transforma o gigantesco monólogo de Riobaldo em um diálogo implícito. Somos nós o interlocutor de Riobaldo, somos nós o estrangeiro desavisado no Sertão, o outro do outro lado do livro a quem ele dirige sua narrativa: “Vou lhe falar. Lhe falo do Sertão”. Nesse contexto, buscamos na escrita de Guimarães Rosa, tanto no livro *Grande Sertão: Veredas* quanto no conto *A terceira margem do rio*, imagens para pensar as relações entre a experiência e a alteridade, com base no conceito de outrem, de Deleuze (1988b), e nas contribuições de Bergson (2011) sobre a duração e a memória.

Quais os efeitos do encontro com o outro na experiência? A narrativa de Riobaldo sobre o primeiro encontro com Diadorim – encontro que fratura sua experiência de modo irremediável e que o acompanhará ou assombrará durante toda a narrativa – já nos indica que o encontro com o outro é da ordem do acontecimento, ou seja, daquilo que modifica ou transforma radicalmente uma existência. O encontro com o outro, quando se dá efetivamente, nos surpreende. Evoca assim uma consciência aguda não somente da diferença entre o que somos e o que o outro é,

como também entre o que somos agora e o que éramos antes do acontecimento. Como narra Riobaldo:

– “Você é valente, sempre?” – em hora eu perguntei. O menino estava molhando as mãos na água vermelha, esteve tempo pensando. Dando fim, sem me encarar, declarou assim: – “Sou diferente de todo o mundo. Meu pai disse que eu careço de ser diferente, muito diferente...” E eu não tinha medo mais. Eu? O sério pontual é isto, o senhor escute, me escute mais do que eu estou dizendo; e escute desarmado. O sério é isto, da história toda – por isto foi que a história eu lhe contei – : eu não sentia nada. Só uma transformação, pesável. Muita coisa importante falta nome (Rosa, 2006, p. 109).

Mas antes de ser uma transformação em uma experiência, o quê ou quem é o outro? Em primeiro lugar, em um enunciado que corre o risco de parecer óbvio, mas que nem sempre o é, a depender da perspectiva teórica e do outro considerado, é possível reconhecer que o outro geralmente possui uma dimensão material, é um corpo, uma multiplicidade material em interação com o restante da matéria – exceção feita aos fantasmas, personagens literários e demais formas de alteridade virtuais. Se, a partir de Bergson (2011), podemos dizer que a experiência é ao mesmo tempo duração interna e contato com a duração externa, podemos perceber que o corpo do outro, como duração externa, participa de nossa própria duração, que já não podemos mais classificar exclusivamente como interna ou externa. Através da percepção e das afecções, estamos em contato com o corpo do outro, ainda que apenas parcialmente ou superficialmente – palavra que não acarreta aqui qualquer conotação negativa, pois se refere efetivamente a um contato entre superfícies. Como diz o poeta e pensador Valéry em uma frase que Deleuze (1988b) gosta de citar: “o mais profundo é a pele”. Pela abertura dos sentidos, a face externa ou a superfície da duração do outro afeta e constitui nossa duração. Podemos assim experimentar alguns – não todos – aspectos da duração do outro: aspectos formais, como a forma de um corpo, o perfil de um rosto, a figura de alguém; aspectos materiais, como uma mão, um ventre, cabelos; aspectos sensoriais, como um calor, um perfume, o timbre da voz; aspectos qualitativos, como macio, liso, suave; aspectos cinéticos, como um modo de andar, a velocidade da fala, o fluxo e o ritmo de um movimento. Nesse sentido, em repetidas passagens, Riobaldo fala da importância do escasso contato que tem com o corpo de Diadorim: “era uma mão bonita, macia e quente, agora eu estava vergonhoso, perturbado” (Rosa, 2006, p. 103).

À materialidade captada pelos sentidos, Bergson (2011) nos aponta que a memória acrescenta continuamente elementos virtuais, o que produz efeitos de rememoração ou de imaginação. Da mesma forma, podemos dizer que, à presença material do outro, nossa memória acrescenta continuamente elementos virtuais – relembro ou imagino o outro, quase tanto ou mais do que percebo o outro. Assim, quando mais tarde Riobaldo volta a encontrar Diadorim (que atende então pelo nome de Reinaldo), é a lembrança daquele primeiro encontro que se sobrepõe à sua percepção atual:

Soflagrante, conheci. O moço, tão variado e vistoso, era, pois, o senhor sabe quem, mas quem, mesmo? Era o Menino! O menino, senhor sim, aquele do porto do de-Janeiro, daquilo que lhe contei, o que atravessou o rio comigo, numa bamba canoa, toda a vida. E ele se chegou, eu do banco me levantei. Os olhos verdes, semelhantes grandes, o lembrável das compridas pestanas, a boca melhor bonita, o nariz fino, afiladinho. Arvoamento desses, a gente estatela e não entende; que dirá o senhor, eu contando só assim? Eu queria ir para ele, para abraço, mas minhas coragens não deram. Porque ele faltou com o passo, num rejeito, de acanhamento. Mas me reconheceu, visual. Os olhos nossos donos de nós dois. Sei que deve de ter sido um estabelecimento forte, porque as outras pessoas o novo notaram – isso no estado de tudo percebi. O Menino me deu a mão: e o que a mão a mão diz é o curto; às vezes pode ser o mais adivinhado e conteúdo; isto também. E ele como sorriu. Digo ao senhor: até hoje para mim está sorrindo. Digo. Ele se chamava o Reinaldo (Rosa, 2006, p. 138).

Como vimos anteriormente, os efeitos da memória nem sempre se fazem presentes na experiência explicitamente como lembranças, pois emergem em conjunto com a percepção atual, a completam com detalhes imperceptíveis, a alteram significativamente ou mesmo a deformam com elementos vindos de outro lugar e de outro tempo. Se, por um lado, o mecanismo da memória é constitutivo de nossa subjetividade e de nossa relação com os outros, por outro é importante um cuidado com o que seus efeitos podem ter de excessivo, ou, mais precisamente, de prejudicial às relações atuais. Nesse sentido, é relevante observar que a relação com a memória pode produzir efeitos de cronificação, de congelamento ou cristalização do tempo – uma conversão de *Áion*, tempo móvel, em *Chronos*, tempo imobilizado, no vocabulário de Deleuze (cf. Zourabichvili, 2004), ou da duração qualitativa em uma duração espacializada, no vocabulário de Bergson (1988).

Nesse contexto, os efeitos da memória na percepção podem ser relacionados com os processos de projeção e de transferência, descritos pelo corpo teórico da clínica, em especial pelos trabalhos de orientação psicanalítica. Ao analisar o caso de Schreber, Freud define a projeção como um processo em que “uma percepção interna é suprimida e, ao invés, seu conteúdo, após sofrer certo tipo de deformação, ingressa na consciência sob a forma de percepção externa” (Freud, 1969c, p. 89). Nesse caso, unindo os vocabulários de Bergson (2011) e de Freud (1969c), poderíamos dizer que algo que originalmente pertenceria à duração interna – caso seu acesso à consciência não fosse impedido pela repressão – se manifesta como um fenômeno pertencente à duração externa. Desse modo, o paranóico, por exemplo, constitui e percebe um outro poderoso e perseguidor, incorporado em determinadas pessoas de seu convívio ou em figuras imaginárias, como Deus, para Schreber, ou quem sabe o diabo, em outros casos. Já a transferência é descrita por Freud (1969a) no texto *A dinâmica da transferência* como o método específico que cada indivíduo constitui, ao longo de sua formação, para se conduzir na vida erótica ou amorosa, ou seja, na sua relação com os outros. De acordo com Freud (1969a),

(...) isso produz o que se poderia descrever como um clichê estereotípico (ou diversos deles), constantemente repetido – constantemente reimpresso – no decorrer da vida da pessoa, na medida em que as circunstâncias externas e a natureza dos objetos amorosos a ela acessíveis permitam, e que decerto não é incapaz de mudar, frente a experiências recentes (Freud, 1969a, p. 133-134).

Pela transferência, alguém atualiza ou repete, diante do outro presente, modos de se relacionar provenientes do encontro com outros em um passado geralmente longínquo. A narrativa de Riobaldo frequentemente alude a um fio de continuidade entre os amores experimentados, ao relacionar o que sentia por Diadorim com o que veio a sentir por Otacília, sua noiva, ou por Nhorinhá, prostituta a quem se afeiçoa. Como na passagem em que Riobaldo se pergunta pela origem de seu sentimento por Diadorim:

E tudo neste mundo podia ser beleza, mas Diadorim escolhia era o ódio. Por isso que eu gostava dele em paz? No não: gostava por destino, fosse do antigo do ser, donde vem a conta dos prazeres e sofrimentos. Igual gostava de Nhorinhá – a sem mesquinhez, para todos formosa, de saia cor-de-limão, prostitutriz. (...) O senhor estude: o buriti é das margens, ele cai seus cocos na vereda – as águas levam – em beiras, os coquinhos as águas mesmas

replantam; daí o buritizal, de um lado e do outro se alinhando, acompanhando, que nem por um cálculo (Rosa, 2006, p. 377).

A transferência talvez seja um nome possível para esse “antigo do ser, donde vem a conta dos prazeres e sofrimentos”, buritizal que se replanta a si mesmo ao longo do percurso de uma vida. Nesse contexto, é preciso lembrar que o clínico, diante do outro em atendimento, também está sujeito à transferência, à projeção e a outras artimanhas da memória. Daí a importância, para o clínico, de um cuidado com sua experiência e sua memória, o que é tradicionalmente expresso na indicação de que o analista passe também por um processo analítico, como aponta Freud (1969b) no texto *Recomendações aos médicos que exercem a psicanálise*. Esse cuidado não teria como objetivo purificar a experiência da memória – tarefa impossível e, aliás, indesejável, visto que tenderia a eliminar toda subjetividade – e sim cuidar dos possíveis efeitos prejudiciais da memória, ou seja, do risco de uma cronificação do outro em minha experiência, e, por extensão, também na dele mesmo.

Por outro lado, as lembranças evocadas no clínico ou analista durante uma sessão podem também ter um sentido clínico, em conexão com o caso da pessoa em atendimento. Em uma sessão, o clínico procura criar as condições de possibilidade de uma abertura, em sua própria experiência, para o contato com a duração do outro. E quais são essas condições? Talvez sejam aquelas descritas por Freud (1969b) como as constitutivas de uma atenção flutuante: nada reter, nada focar, apenas escutar. Ao manter uma “atenção uniformemente suspensa”, o analista evita uma seleção prévia do material a ser escutado e desse modo minora o efeito de suas próprias expectativas e inclinações. Como diz Freud (1969b), o analista, “ao efetuar a seleção, se seguir suas expectativas, estará arriscando a nunca descobrir mais do que já sabe”. Para manter-se aberto ao novo, à surpresa, ao outro, é importante que o analista ou clínico se dispa de suas determinações conscientes, ou seja, que se dispa um pouco de si. Assim formulada, a atenção flutuante corresponde à contraparte do método da associação livre, pedido feito à pessoa em atendimento, que recomenda tudo dizer sem crítica ou seleção prévias. Desse modo, o clínico ou analista não precisará de nenhum esforço para se lembrar do material pertinente em uma dada sessão: sua memória – ou seu inconsciente – se encarregará de trazer à superfície as lembranças em conexão com o que se apresenta no momento atual. De acordo com a recomendação de Freud, o analista ou clínico “deve voltar seu próprio inconsciente, como um órgão receptor, na direção do inconsciente transmissor do paciente. Deve ajustar-se ao paciente como um receptor

telefônico se ajusta ao microfone transmissor” (Freud, 1969b, p. 154). Ocorre assim uma ressonância inconsciente ou uma ressonância entre durações.

Aliás, no decorrer da duração, o outro como presença material, alterado pela atuação das lembranças, se torna, também ele, memória. Constitui-se assim, para além de uma presença material do outro, uma presença virtual, que emerge em determinados momentos de nossa experiência, na forma de lembranças ou de imaginação. Na verdade, seria preciso falar aqui em outros, e não apenas em outro, pois são muitos outros que desse modo passam a povoar uma experiência, tantos quantos forem os outros capazes de marcar a memória ao longo de uma vida. Nesse sentido, Riobaldo nos traz uma passagem significativa, em que se depara com uma presença, por assim dizer, virtual, de Diadorim:

O gado ainda pastava, meu vizinho, cheiro de boi sempre alegria faz. Os quem-quem, aos casais, corriam, catavam, permeio às reses, no liso do campo claro. Mas, nas árvores, pica-pau bate e grita. E escutei o barulho, vindo do dentro do mato, de um macuco – sempre solerte. Era mês de macuco ainda passear solitário – macho e fêmea desemparelhados, cada um por si. E o macuco vinha andando, sarandando, macucando: aquilo ele ciscava no chão, feito galinha de casa. Eu ri – “Vigia este, Diadorim!” – eu disse; pensei que Diadorim estivesse em voz de alcance. Ele não estava. O macuco me olhou, a cabecinha alta. (...)

O nome de Diadorim, que eu tinha falado, permaneceu em mim. Me abracei com ele. Mel se sente é todo lambente – “Diadorim, meu amor...” Como era que eu podia dizer aquilo? Explico ao senhor: como se drede fosse para eu não ter vergonha maior, o pensamento dele que em mim escorreu figurava diferente, um Diadorim assim meio singular, por fantasma, apartado completo do viver comum, desmisturado de todos, de todas as outras pessoas – como quando a chuva entre-onde-os-campos. Um Diadorim só para mim. Tudo tem seus mistérios. Eu não sabia. Mas, com minha mente, eu abraçava com meu corpo aquele Diadorim – que não era de verdade. Não era? A ver que a gente não pode explicar essas coisas. Eu devia de ter principiado a pensar nele do jeito de que decerto cobra pensa: quanto mais-olha para um passarinho pegar. Mas – de dentro de mim: uma serepente. Aquilo me transformava, me fazia crescer dum modo, que doía e prazia. Aquela hora, eu pudesse morrer, não me importava (Rosa, 2006, p. 290-291).

Mas o outro não é apenas uma presença material ou virtual, não é apenas um corpo qualquer, acrescido de tal ou qual lembrança, posteriormente volatilizado como virtualidade em

minha experiência; o outro é um corpo vivo, com uma experiência ou uma duração interna própria. A essa experiência, não importa o que faça, não tenho acesso total, pois há uma série de conteúdos que não me são diretamente acessíveis, tanto atuais, presentes em determinado momento, quanto virtuais, pertencentes a uma duração que é necessariamente distinta da minha – o que não implica dizer que não há acesso algum. Não há coincidência entre a minha experiência e a do outro, mas daí não se segue que não haja entre as duas nenhuma forma de conexão ou interferência mútua. Pela presença do corpo e pela atuação da linguagem, a experiência do outro se faz continuamente presente, não apenas para ele, como também para mim, em minha experiência. Que é o outro, para mim? Que é Diadorim, para Riobaldo? Trata-se de outrem como mundo possível, como margem ou horizonte da experiência.

O conceito de outrem comparece pela primeira vez na escrita de Deleuze em um texto, por assim dizer, marginal, denominado *Michel Tournier e o mundo sem outrem*, situado como apêndice no livro *A Lógica do Sentido*. Tomando o romance *Sexta-feira ou os limbos do Pacífico*, de Michel Tournier, como intercessor, Deleuze (1988b) se pergunta: que é outrem? De acordo com o autor, outrem não poderia ser reduzido nem a um sujeito – outro eu que me percebe – e nem a um objeto especial em minha percepção – outro eu *para mim* – e o erro da maior parte das teorias sobre o outro seria justamente fazê-lo oscilar entre uma posição e outra. Outrem seria uma estrutura, uma condição *a priori* que organizaria de modo essencial o campo perceptivo de uma experiência. Nesse contexto, outrem não seria nem eu nem você, pois os outros reais – eu para você e você para mim – seriam termos variáveis e concretos que efetuariam Outrem como uma estrutura. E qual é essa estrutura? A do possível – responde Deleuze (1988b).

Um rosto assustado é nesse sentido a expressão de um possível mundo assustador ou de alguma coisa assustadora no mundo que ainda não percebo. Deleuze (1988b) ressalta que esse mundo possível não é um mundo abstrato ou irreal, pois existe perfeitamente como expressão, embora não exista atualmente fora do rosto que o exprime. De acordo com o autor, o mundo possível existe envolvido ou implicado em uma determinada expressão. O eu teria a tendência a explicar ou desenvolver esse mundo possível expresso por outrem, seja para aceitá-lo e também passar a participar deste mundo, seja para recusá-lo ou desmenti-lo. Como diz o autor: “desenrolo o rosto assustado de outrem, desenvolvo-o num mundo assustador cuja realidade me apreende ou cuja irrealidade denuncio” (Deleuze, 2009, p. 364).

O termo *expressão* corresponde aqui a um conceito que, como Deleuze (1968) aponta em *Espinoza e o problema da expressão*, remonta a uma longa tradição filosófica que passa por Espinoza e Leibniz. De acordo com Deleuze (1968) a ideia de expressão é acompanhada pelas noções correlatas de envolver ou implicar, por um lado, e de desenvolver ou explicar, por outro. Como diz o autor, explicar é desenvolver, e envolver é implicar, mas os termos não são contrários; designam apenas aspectos diferentes da expressão. Nesse contexto, é interessante lembrar que os termos implicar e explicar vêm de *plicare*, que significa dobra. Enquanto implicar seria próximo de dobrar, explicar seria próximo de desdobrar. Envolver e desenvolver, implicar e explicar, dobrar e desdobrar seriam dois movimentos diversos relativos à expressão. Na expressão de outrem, existe efetivamente um mundo possível no estado de dobra ou envolvimento, que é então desdobrado ou desenvolvido pelo eu. Em *Diferença e Repetição*, Deleuze (2009) ressalta que a relação entre a expressão e o mundo envolvido não é de semelhança, pois a expressão não se parece com o mundo que ela exprime, assim como um rosto assustado não se parece com aquilo que o assusta. Nesse sentido, o movimento de implicação e de explicação do possível é um movimento de diferenciação, não de semelhança.

Há sempre um formigamento de possibilidades em torno da realidade, diz Deleuze, “mas nossos possíveis são sempre os Outros” (2009, p. 363). Que mundo ou que mundos possíveis expressa Diadorim? Um desses mundos é provavelmente expresso pelo voo dos pássaros, ou, mais precisamente, pelo voo de um pássaro em especial. Como narra Riobaldo:

O rio, objeto assim a gente observou, com uma crôa de areia amarela, e uma praia larga: manhãzando, ali estava re-cheio em instância de pássaros. O Reinaldo mesmo chamou minha atenção. O comum: essas garças, enfileirantes, de toda brancura; o jaburú; o pato-verde, o pato-preto, topetudo; marrequinhos dansantes; martim-pescador; mergulhão, e até uns urubús, com aquele triste preto que mancha. Mas, melhor de todos – conforme o Reinaldo disse – o que é o passarim mais bonito e engraçadinho de rio-abaixo e rio-acima: o que se chama o manuelzinho-da-crôa.

Até aquela ocasião, eu nunca tinha ouvido dizer de se parar apreciando, por prazer de enfeite, a vida mera deles pássaros, em seu começar e descomeçar dos vôos e pousoação. Aquilo era para se pegar a espingarda e caçar. Mas o Reinaldo gostava – “É formoso próprio...” – ele me ensinou. Do outro lado, tinha vargem e lagoas. P’ra e p’ra, os bandos de patos se cruzavam – “Vigia como são esses...” Eu olhava e me sossegava mais. O sol dava dentro do rio, as ilhas estando claras. – “É aquele lá: lindo!” Era o maelzinho-da-crôa,

sempre em casal, indo por cima da areia lisa, eles altas perninhas vermelhas, esteiadas muito atrás traseiras, desempinadinhos, peitudos, escrupulosos catando suas coisinhas para comer alimentação. Machozinho e fêmea – às vezes davam beijinhos de biquinim – a galinholagem deles. – “É preciso olhar para esses com um todo carinho...” – o Reinaldo disse. Era. Mas o dito, assim, botava surpresa. E a macieza da voz, o bem-querer sem propósito, o caprichado ser – e tudo num homem-d’armas, brabo bem jagunço – eu não entendia! Dum outro, que eu ouvisse, eu pensava: frouxo, está aqui um que empulha e não culha. Mas do Reinaldo, não. O que houve, foi um contente meu maior, de escutar aquelas palavras. Achando que eu podia gostar mais dele. Sempre me lembro. De todos, o pássaro mais bonito gentil que existe é mesmo o mauelzinho-da-crôa (Rosa, 2006, p. 142-143).

A partir do acontecimento descrito por Riobaldo, os pássaros – e em particular o mauelzinho-da-crôa – passam a povoar seu mundo como algo a ser visto e apreciado. Vimos anteriormente que, através da percepção e da memória, cada ser vivo seleciona determinados elementos do mundo material e os combina com suas lembranças; constitui, desse modo, um mundo próprio. No encontro com outrem, algo desse mundo próprio se encontra envolvido ou enrodilhado em sua expressão. Podemos supor que Diadorim efetivamente tem uma relação de apreço com os pássaros; do contrário, não lhe teria sido possível expressá-la, ou ao menos não lhe teria sido possível expressá-la com tamanha autenticidade. Ao mesmo tempo, é importante lembrar que, em uma determinada experiência, um mundo possível só é desenvolvido a partir da atuação do eu. Na explicação ou no desenvolvimento de um mundo possível, o eu inevitavelmente conjuga elementos de sua memória à expressão de outrem para lhe conferir sentido. O mundo possível que Riobaldo desdobra não coincide com o mundo que Diadorim experimenta, mas não deixa de possuir com este uma relação de ressonância ou de interferência. A partir do encontro com Diadorim, é o próprio mundo experimentado por Riobaldo que se diferencia e se amplia. Como narra o personagem:

E estávamos conversando, perto do rego – bicame de velha fazenda, onde o agrião dá flor. Desse lufús, ia escurecendo. Diadorim acendeu um foguinho, eu fui buscar sabugos. Mariposas passavam muitas, por entre as nossas caras, e besouros graúdos se esbarravam. Puxava uma brisbrisa. O ianso do vento revinha com o cheiro de alguma chuva perto. E o chiiim dos grilos ajuntava o campo, aos quadrados. Por mim, só de tantas minúcias, não era o capaz de me alembra, não sou de à parada pouca coisa; mas a saudade me alembra. Que se

hoje fosse. Diadorim me pôs o rastro dele para sempre em todas essas quisquilhas da natureza (Rosa, 2006, p. 29).

De um mundo possível, que a princípio causa surpresa, as minúcias da natureza se tornam parte de um mundo compartilhado por Riobaldo e Diadorim, e então, pela memória, se tornam parte da própria experiência de Riobaldo. Nesse sentido, um dos efeitos da estrutura outrem é trazer a diferença para o interior da experiência, é possibilitar o processo de interiorização. Como aponta Deleuze (1988b), a estrutura outrem cria uma espécie de halo em torno de cada objeto que percebo ou de cada ideia que penso: trata-se de “um mundo marginal, de um arco, um fundo” (Deleuze, 1988b, p. 314), de onde outros objetos e ideias podem advir. Quando percebo um objeto, suponho sua face fora de meu alcance como visível para outrem, e desse modo pressinto em torno dele a existência de outros objetos, de um campo de virtualidades e de potencialidades que podem vir a se atualizar. Outrem possibilita assim a noção de profundidade, de perspectiva ou de ponto de vista; introduz o signo do não-saber em minha própria experiência, pois aquilo que não percebo pode ser percebido por outros. Nas palavras de Deleuze:

Povoando o mundo de possibilidades, de fundos, de franjas, de transições, – inscrevendo a possibilidade de um mundo espantoso quando ainda não estou espantado ou então, ao contrário, a possibilidade de um mundo tranquilizante quando, eu, me encontro realmente assustado com o mundo, – envolvendo sob outros aspectos o mesmo mundo que se mantém diferentemente desenvolvido diante de mim, – constituindo no mundo um conjunto de bolhas que contêm mundos possíveis: eis o que é outrem (1988b, p. 319).

Nesse contexto, o autor ressalta que outrem não é mais uma estrutura entre outras na percepção, e sim a estrutura que condiciona o conjunto do campo e seu funcionamento. Não apenas o funcionamento do espaço, mas também do tempo. Como Deleuze (1988b) aponta, outrem é também a estrutura que possibilita a transição temporal, pois permite a passagem de um mundo a outro na experiência. Ao abrir um mundo possível, outrem constitui o eu como um estado passado, como um “eu era” anterior ao encontro. “Se outrem é um mundo possível, eu sou um mundo passado” – diz Deleuze (1988b, p. 320). Ou, como diz Riobaldo: “eu não sentia nada. Só uma transformação, pesável” (Rosa, 2006, p. 109).

Não é, portanto, o eu que garante a constituição do campo perceptivo – ao contrário, é o outro que torna possível as transições espaciais e temporais na experiência. Da mesma forma, a relação entre o eu e o outro não se expressa mais precisamente pelo enunciado “o outro é um outro eu”, e sim pela fórmula rimbaudiana “eu é um outro”: o eu varia, não permanece igual a si mesmo e nem mesmo coincide consigo mesmo, pois há uma defasagem interna. O eu é um eu rachado, na expressão de Deleuze (2009). Nesse contexto, ao lado do outro como presença material ou virtual, como mundo possível ou perspectiva, poderíamos também reconhecer uma dimensão de alteridade presente no interior da própria experiência. Podemos aqui lembrar da relação ambivalente que Riobaldo mantém com seus sentimentos por Diadorim: “De Diadorim eu devia de conservar um nôjo. De mim ou dele?” (2006, p. 316). O que impede Riobaldo de dar vazão ao sentimento amoroso que nutre por Diadorim? Em diversas passagens, podemos ver o confronto entre essa atração e uma imagem consolidada que Riobaldo tem de si mesmo, ou seja, uma espécie de apego a uma identidade:

Que direito um amigo tinha, de querer de mim um resguardo de tamanha qualidade?
Às vezes, Diadorim me olhasse com um desdém, fosse eu caso perdido de lei, descorrigido em bandalho. Me dava raiva. Desabafei, disse a ele coisas pesadas. – “Não sou o nenhum, não sou frio não... Tenho minha força de homem!” Gritei, disse, mesmo ofendendo. Ele saiu para longe de mim; desconfio que, com mais, até ele chorasse. E era para eu ter pena? Homem não chora! (Rosa, 2006, p. 192)

Não à toa, a questão do sentimento por Diadorim se vincula, em diversos pontos da narrativa, à questão premente da existência ou não do diabo, que Riobaldo dirige repetidamente ao seu interlocutor. Aliás, em mais de uma passagem Riobaldo se refere ao diabo como o Outro com letra maiúscula, alteridade por excelência, inimigo derradeiro que não cessa de confrontá-lo. E acaso passarão despercebidas as estranhas ressonâncias entre o nome de Diadorim e os muitos nomes do Que-diga? Não será o diabo um dos muitos possíveis expressos a partir do encontro com Diadorim? Mas afinal, como admite Riobaldo: “O Reinaldo era Diadorim – mas Diadorim era um sentimento meu” (Rosa, 2006, p. 311). Há em Riobaldo um possível envolvido que insiste em se expressar.

Nesse contexto, ganha relevo outro mundo possível expresso por Diadorim, para além de uma tentação diabólica – a possibilidade de seguir seu desejo. À diferença do exemplo recorrente

de Deleuze (2009), ao longo de toda a narrativa de *Grande Sertão*, Diadorim expressa talvez o contrário de um mundo assustador: a possibilidade da coragem. “Carece de ter coragem...” (Rosa, 2006, p. 106) – diz Diadorim-menino. E, bem mais tarde: “Não sabe que quem é inteirado valente, no coração, esse também não pode deixar de ser bom?” (Rosa, 2006, p. 149) Mas Riobaldo duvida, tem medo, apesar de todas as valentias de jagunço. É o próprio quem admite, a certa altura de sua narrativa:

Acho que eu não tinha conciso medo dos perigos: o que eu descosturava era medo de errar – de ir cair na boca dos perigos por minha culpa. Hoje, sei: medo meditado – foi isto. Medo de errar. Sempre tive. Medo de errar é que é a minha paciência. Mal. O senhor fia? Pudesse tirar de si esse medo-de-errar, a gente estava salva (Rosa, 2006, p. 185).

Carece de ter coragem, carece de ter muita coragem – insiste Diadorim. Viver é mesmo muito perigoso...

Outrem é, assim, a estrutura que insere uma abertura para o possível no interior da experiência. É o que torna o possível possível. No texto *O nativo relativo*, o antropólogo Viveiros de Castro (2002) discorre sobre a vitalidade da concepção de outrem para o pensamento sobre o método na antropologia. De acordo com Viveiros de Castro (2002), outrem não é um ponto de vista em particular, o meu ou o do outro, mas a possibilidade de que haja ponto de vista, ou seja, o *conceito* de ponto de vista. Em uma entrevista, o antropólogo diz não estar interessado no ponto de vista do índio sobre o mundo, pois dizê-lo seria já consolidar a existência de um mundo dado, mas no ponto de vista do índio sobre o ponto de vista (Viveiros de Castro, 2007). Ao descrever o ponto de vista do nativo sobre o ponto de vista – a partir, evidentemente, de seu próprio ponto de vista – o antropólogo produziria um relato de caráter ficcional – embora evidentemente não se trate de uma ficção livre ou literária. Viveiros de Castro (2002) ressalta que, ao se aproximar do mundo possível expresso pelo nativo, o antropólogo – à diferença de alguém que se aproxima de outrem em sua vida cotidiana – não teria o objetivo de desenrolar ou explicar o mundo de outrem para aceitá-lo ou recusá-lo. Não se trata, diz o antropólogo, de aceitar ou recusar as crenças dos índios sobre os humanos, sobre os animais, sobre a criação do universo. De acordo com o autor, a antropologia não buscaria desenvolver ou explicar o mundo tal como expresso por outrem, e sim mantê-lo em estado de suspensão, como virtualidade ou como uma possibilidade, entre outras, em nossa própria experiência.

E qual seria a relação entre a clínica e o conceito de outrem? A partir de Deleuze (2006) e Viveiros de Castro (2002), podemos pensar que a concepção de outrem como mundo possível também é significativa para o campo da clínica. Assim como os antropólogos, o clínico também está interessado no mundo possível expresso por outrem como uma virtualidade, e não como uma realidade a ser negada ou endossada. No entanto, à diferença da antropologia – que não tem entre seus objetivos declarados o de alterar a experiência do nativo, embora possamos imaginar que isso inevitavelmente aconteça – o clínico tem um interesse na produção de diferenças na experiência daquele que é atendido, e que buscou atendimento precisamente porque seu mundo se tornou impossível. Enquanto o antropólogo buscaria fundamentalmente povoar nosso mundo – o mundo ocidental – com outros possíveis, o clínico talvez buscasse antes povoar o mundo do outro em atendimento com outros possíveis. Para isso, o clínico precisa em um primeiro momento tomar o outro como um mundo possível, mas isso não basta: é preciso rastrear, no encontro com o outro, outros mundos possíveis, envolvidos, enrodilhados, imperceptíveis na experiência que o outro nos apresenta. Durante um processo analítico, ocorre ocasionalmente que as intervenções do analista – suas falas, seus atos, suas interpretações – produzem um efeito inesperado – então, por alguns breves instantes, o clínico se tornou ele mesmo um mundo possível para o outro em atendimento. É importante ressaltar que esses acontecimentos não se produzem necessariamente a partir da vontade consciente ou da intenção do clínico, pois dependem de uma multiplicidade complexa de fatores em que certamente o inconsciente desempenha um papel. De fato, é talvez na medida em que o clínico percebe no outro um mundo possível envolvido para além de sua manifestação atual que é capaz de expressar a possibilidade de uma mudança, ou seja, de um novo possível. Ao clínico, basta então cultivar as condições de possibilidade de emergência dos mundos possíveis, tanto para si como para o outro.

Nesse contexto, podemos dizer que a relação com a alteridade é determinante para a constituição da experiência: os outros são presenças materiais que encontramos, presenças virtuais que nos habitam mesmo na ausência, acontecimentos que abrem a possibilidade do novo em nossa vivência. Em síntese, poderíamos dizer que o encontro com o outro é da ordem do paradoxo: o outro se situa ao mesmo tempo como o mais distante e o mais próximo de nós. Infinitamente distante porque, por mais que o tentemos, não conseguimos ter acesso à experiência do outro da mesma forma como temos acesso à nossa própria experiência, pelo enraizamento no corpo que é constitutivo de toda experiência. Desse modo, mesmo que nos

situemos precisamente no mesmo ponto do espaço que um outro se situava há pouco, não teremos a mesma perspectiva que este: entre ele e nós, há mais do que uma separação espacial, há uma diferença em termos de duração – sua duração não coincide com a minha. Nesse contexto, podemos conjecturar se nossa questão inicial sobre a possibilidade da partilha da experiência não seria uma questão constitutiva da relação com o outro: esse outro, esse outro diante de mim, ele me fala e eu escuto, mas será que ele realmente me entende? Por outro lado, o outro se situa ao mesmo tempo como o mais próximo de nós, infinitamente próximo, pois participa e constitui nossa duração. Pela condição de abertura da duração, nossa duração se abre à presença material do outro – ele é parte dela, materialmente, e não apenas como uma projeção do eu. O outro, como diz Riobaldo, é nesse sentido a “banda de fora de mim” (Rosa, 2006). Pela continuidade entre o corpo e a duração interna, a duração interna do outro se exprime através de seu corpo e sua fala, e esta expressão se faz então presente em minha experiência como mundo possível. Desse modo, há uma espécie de continuidade entre minha duração e a do outro – a duração dele se continua na minha, e vice-versa, embora essa continuidade certamente não se dê sem refrações e interrupções. O outro, certamente, pode ser perdido, mas mesmo essa perda não acarreta sua anulação, pois, pela memória, ele continua a fazer parte de nossa duração. Assim, nos constituímos necessariamente na relação com os outros – somos um efeito desses encontros.

O outro é, portanto, algo de infinitamente distante e infinitamente próximo. Isso porque o outro se situa, como indica Deleuze (2006), na margem de nossa experiência. Como margem, o outro participa necessariamente de nossa experiência, mas não como centro, e sim nas redondezas de sua periferia; situa-se sobre seu limiar e, também, sobre seu limite. É que a margem é também *à margem*, além, mais além – de nossa experiência, de nosso eu, de nossa identidade, de nosso campo de visão. Talvez seja esse o sentido da indicação ética de Deleuze: não se explicar demais, não explicar outrem demais. É importante não buscar explicar definitivamente o outro, não explaná-lo exhaustivamente, pois o outro, assim como o mundo e nossa própria experiência, não é passível de totalização. Outrem não é então um mundo possível sem ser também, sob certo aspecto, um mundo impossível. Trata-se de guardar, em nossa relação com os outros, uma margem, uma região de não saber, de onde o possível pode advir.

Nesse contexto, podemos lembrar do conto *A terceira margem do rio*, também de Guimarães Rosa (2001), no qual o narrador-personagem conta a história de seu pai, “homem cumpridor, ordeiro”, que um dia resolve mandar fazer uma canoa especial, forte, resistente. De

posse da canoa, o pai se lança ao rio, “grande, fundo, calado que sempre”, largo “de não se poder ver a forma da outra beira”. De lá, o pai não volta – e nem vai a parte alguma. Simplesmente permanece lá, no meio do rio, a se afastar ou se aproximar da margem onde regularmente seu filho lhe deixa panelas de comida. O que se passa? Seria doença, teima, loucura? “Duro silêncio, nosso pai...” – diz a música de mesmo nome que o conto, de Caetano Veloso e Milton Nascimento. Como compreender a atitude desarrazoada desse pai em sustentar-se, ano após ano, sob sol ou sob a chuva, sobre as águas? Como se aproximar de sua distância?

Será isto, então, outrem? Nem o lado de cá, onde nos situamos, nem propriamente o outro lado, onde a vista alcança, mas a outra margem, a terceira margem do rio, infinitamente móvel, incessante, horizonte de toda experiência possível? “Mas então, ao menos” – como diz o personagem de Guimarães – “peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água, que não pára, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro – o rio.” (Rosa, 2001, p. 85)

4. Com os pés na água: a partilha da experiência afetiva

Sirena: narrativa de um encontro

Ela tinha grandes olhos amarelos. Os olhos amarelos e a pele cor-de-chocolate, e um cabelo comprido até a cintura, igualzinha uma princesa indiana ou uma bailarina cigana. Era uma menina linda.

Sirena foi uma das primeiras crianças que atendi quando, ainda na época da graduação em psicologia, fiz um estágio em uma instituição especializada em reabilitação. Tinha talvez 4 ou 5 anos, de qualquer forma mais do que parecia com seus passos titubeantes e o volume redondo na calça jeans de mocinha, que deixava traír o fato de que ainda usava fraldas. Diferente de outras crianças em tratamento na instituição, ela não apresentava dificuldades motoras significativas – conseguia andar, correr, pular, se agachar, pegar objetos e botá-los na boca, atirá-los do outro lado da sala. A hesitação de seus passos vinha antes de uma ondulação dos movimentos do que de um comprometimento motor: Sirena oscilava, para lá e para cá, para cá e para lá, o corpo feito um pêndulo, ou então, um metrônomo, em um balanço ritmado do tronco e da cabeça. No prontuário da unidade, a avaliação da Psiquiatria trazia uma progressão de síndromes ilegíveis riscadas, uma após a outra, até a hipótese diagnóstica final, rabiscada em letras garrafais e seguida de numerosos pontos de interrogação: AUTISMO???

Autismo? – nos perguntávamos, olhando para Sirena. E ela nos olhava de volta, como a contrariar a descrição clássica do espectro, chegava perto, mais perto, colava o nariz no nosso, os olhos grandes olhos amarelos nos nossos olhos. Mas, de repente, por não sei que gesto impreciso ou por algum som inesperado, ela se assustava – então tremia a cabeça violentamente e desviava os olhos, sempre para o alto e para o lado, em direção a algum perigo inimaginável que não éramos capazes de ver.

Para minha surpresa, ela não resistiu quando a recebi pela primeira vez na entrada do setor: me deu a mão e entrou comigo, talvez pelo hábito já pacificado de ir e vir pelos corredores com as tias e tios de jaleco. Ao chegarmos à sala de atendimento, ela soltou um gritinho e bateu palmas, animada: era um mundo inteiro atrás daquela porta. Ihhhh!! E era a bola amarela, redonda, imensa, radiante no meio da sala. Maior que a menina, maior que tudo. O brinquedo mais lindo do mundo? A bola. Linda, linda, lisa, brilhante. Gostosa? Não

(Sirena fez um muxoxo) – e a bola escapou entre as mãozinhas insuficientes, foi para o outro lado da sala. Ahhh... E era Sirena chutando a bola. Ah, ah, ah, ah! E era o amarelo para cima e para baixo, quicando nas alturas, até o céu, até o teto. Céus, a bola no ventilador. B-ba ba ba bam bam! E era o chocalho, verde, roxo, duro, contra o chão da sala, contra as paredes, contra os brinquedos nas prateleiras. Uííí...! E era Sirena mergulhando no azul do colchonete estendido no chão.

Sirena não falava. De início, isso não me surpreendeu – em uma instituição de reabilitação, já estávamos acostumados a atender bebês e crianças que não falavam ou que por vezes demoravam a falar. Até que me dei conta que Sirena não falava de um modo diferente das outras crianças não falarem. Pronunciava algumas palavras inteiras, como a família orgulhosamente gostava de lembrar: “papai”, dizia o pai, “vovó”, dizia a avó. “Pa-papa-papapi-pi-pi-papai” – dizia ela. Até que ocasionalmente ela perdia as palavras, simplesmente parava de repeti-las, notícia que me era comunicada na entrada do atendimento e que eu recebia com pesar, acreditando que meu trabalho se mediria ao contrário por uma multiplicação das palavras. Mas essas palavras, essas palavras soltas, frágeis, dissimuladas, imersas em sílabas entrecortadas que desciam ou subiam de tom conforme sua empolgação, ela parecia pronunciá-las antes pelo som do que pelo significado: as palavras como murmúrio, como ruído – como música?

Pois Sirena amava a música. Acompanhava, com batidas das mãos e soluços do corpo inteiro, os compassos das poucas canções infantis que eu sabia cantar. Incentivava com “ahs” e “uhs” que eu continuasse, assim que uma música chegava ao final. Escolhia invariavelmente o chocalho, o pandeiro e o pianinho durante as sessões. Sirena, nem é preciso dizer, era infinitamente mais musical do que eu. Seu brinquedo preferido se tornou uma espécie de tambor duplo, que tocávamos em conjunto, ela e eu, em um ritmo progressivamente alucinado, até que eu errasse a batida e ela me olhasse de soslaio, como quem pergunta: “o que aconteceu?”

Às vezes ela errava o golpe e me acertava com a baqueta. Errava? Sirena tinha uma agressividade nos movimentos e uma avidez nos gestos que em alguns momentos me impressionava. Levava tudo à boca: a bola, o chocalho, o tênis. Podia igualmente me ignorar durante 30 minutos ou tentar me morder. Comia os lápis de cera se eu não prestasse muita atenção, e por vezes comia se eu prestasse também – então cuspiam os bagaços triturados e abria a boca bonita em uma fileira de dentinhos manchados de laranja. Uma vez, chegou ao setor com um colorido peixe de papel preso à ponta de uma vareta. Na entrada, a avó me contou, animada, que a neta simplesmente adorara a prenda que o pai lhe dera, passara a

manhã inteira brincando com ela. Entramos, e, de fato, Sirena passou a maior parte da sessão entretida com o brinquedo: girava a vareta no ar, e o peixe se movimentava, feito mágica. Em um dado momento, ela trouxe o peixinho para perto do rosto, olhou-o, sorriu, trouxe mais para perto, olhou bem, esticou a língua, provou, e, com a mesma paixão indiferenciada com que o amara toda a manhã, comeu-o.

Por vezes, a situação se excedia. Principalmente às segundas-feiras (pois era também atendida em outros dias da semana), começamos a observar que Sirena chegava à sessão muito agitada: gritava, jogava os brinquedos no chão, de súbito se afastava, tapava os olhos, batia com a cabeça na parede. Eu procurava respeitar seus afastamentos, acalmá-la e, em alguns momentos, contê-la, mas algo não ia bem. Tentava então colocar em prática alguns princípios aprendidos: falar com a criança, inseri-la na linguagem, colocar limites com clareza. Apegada como sou às palavras, me apeguei talvez em excesso às palavras dessas recomendações, de resto acertadas. Em uma segunda-feira particular, em que Sirena estava particularmente agitada, chegamos a um impasse.

Começou com uma música: um, dois, três indiozinhos... Ah! – gritava Sirena entre os versos. Quatro, cinco, seis indiozinhos... AH! AH! – os gritos eram altos, e comecei a me preocupar se não estariam atrapalhando os outros atendimentos. Sete, oito, nove indiozinhos... AH! AH! AHH! Sirena, vamos cantar mais baixo... AHHH!!! Sirena gritou ainda mais alto, como se entendesse o meu pedido, e escolhesse abertamente contrariá-lo. Sirena, *não*. Então ela me olhou nos olhos, e os grandes olhos amarelos cresceram e se estreitaram, azuis. E de repente era eu pequenina, talvez com 4 ou 5 anos, e eram outros os olhos ameaçadores à minha frente – azuis e não mais amarelos. Não à toa, o conflito com Sirena evocara em mim uma lembrança infantil de encontro com um adulto opressor. Ai! Sirena me mordeu, com força. Sirena, não pode! Tarde demais: ela se debatia e esperneava, batia a cabeça no chão. Contive-a como pude e, com dificuldade, encerrei a sessão.

Cheguei à outra sala atônita. Minha mão doía, mas a consciência doía mais: o que eu fizera de errado? Por que Sirena me mordera? O que se passara? Começamos então a desenrolar os fios em supervisão. Por um lado, convocamos um encontro com a família de Sirena e procuramos investigar o que poderia estar relacionado com a agitação que vínhamos percebendo. A família nos contou então que Sirena passava somente os fins-de-semana com os pais – durante o resto da semana, ficava com a tia ou com a avó. Seria essa separação um dos motivos da angústia que ela demonstrava nas segundas-feiras? Mas, mais do que um fato em particular, esse encontro nos trouxe à tona uma impressão: parecia que era difícil para essa família encontrar um lugar para Sirena. O que estaria acontecendo? Trabalhamos essa

questão junto aos familiares. Por outro lado, a supervisão apontou que era necessário desemaranhar também em mim os fios que o encontro com Sirena puxava: por que estava difícil me relacionar com sua agressividade? Com certeza havia uma agressividade nela – disse minha supervisora – mas se eu me concentrasse demais nisso, ficaria difícil ela expressar outras possibilidades em atendimento... O cuidado do outro pedia também um cuidado de si.

E havia ainda todo o vasto campo do entremeio. Entre Sirena e eu, algo se passava. Pensamos então em uma nova estratégia, e transformamos o atendimento individual em um atendimento grupal, com a entrada de um coterapeuta. Junto com sua singularidade, Eric trouxe necessariamente diferenças para o atendimento. Além de ótimo clínico, era um rapaz animado, com uma voz potente e afinada, que ecoava na sala de atendimento. Seu repertório de músicas infantis era amplo, e, quando este finalmente se esgotava, ele não hesitava em cantar os pagodes românticos que sabia de cor, e que Sirena acompanhava encantada, marcando perfeitamente os compassos binários. Além disso, Eric tinha um modo flexível de condução dos impasses que atuava como uma mediação entre os limites necessários para o atendimento e a vontade por vezes inflexível de Sirena. Se, ao final de uma sessão, Sirena por acaso se recusasse a sair da sala de atendimento (o que acontecia regularmente), Eric não a confrontava, mas a atraía até o lado de fora com a adorada bola amarela.

Ao longo do tempo de atendimento, criamos algumas brincadeiras em comum. Assim, cantávamos a música da Mariana, uma das favoritas: Mariana conta um... Mariana conta um, é um, é um. E assim seguíamos nós, é um, é dois, é três, é quatro, acompanhados pelas batidas de Sirena. Se por acaso sua empolgação começasse a se exceder, diminuíamos paulatinamente o ritmo, abaixávamos o volume da voz, ao que Sirena correspondia também com uma diminuição da intensidade. Assim também a brincadeira do jacaré, um brinquedo que vinha deslizando por toda a sala até morder o pé de Sirena, que reagia com chutes entusiasmados. E olha o jacaré... Lá vem o jacaré... Ih, foi embora... Assim ainda a torre, um brinquedo em que podíamos controlar com uma alavanca o crescimento progressivo de uma torre estruturada que, em seu auge, recebia de Sirena um golpe de misericórdia e retornava ao tamanho inicial, o que reiniciava a brincadeira. Progressivamente, se tornava claro como era importante que Sirena pudesse expressar sua agressividade, ou, mais precisamente, sua intensidade, e como, através das brincadeiras, era possível nos aproximarmos dessa expressão, compartilhá-la, e, por vezes, inserir nela alguma modulação.

Um dia, Sirena encontrou entre os brinquedos na estante um leão de pelúcia, que nos apressamos a incluir na brincadeira. Olha o leão... ROOOAARR! Empolgado, Eric deu um

verdadeiro rugido. Nesse momento, Sirena subitamente começou a tremer e a sacudir a cabeça, virando os olhos para cima e para o lado. Ela parecia apavorada. Eu e Eric nos entreolhamos e percebemos que, dessa vez, nós é que havíamos nos excedido. Aproveitamos a oportunidade e procuramos trazer o leão, de que Sirena agora procurava fugir por todos os meios, para um outro tipo de experiência: olha, Sirena, ele agora está calmo... Olha, às vezes ele assusta, mas às vezes ele brinca... Ela estendeu as mãos para o bicho de pelúcia, segurou-o no colo. Continuamos a brincar, e Sirena retomou sua alegria.

Algum tempo depois, Sirena faltou duas semanas seguidas. Quando voltou, chegou à sessão diferente. Mais calma? Não exatamente. Mais quieta, mais contida talvez, cabisbaixa, sua expressão duas oitavas abaixo do que o de costume. Olhei para ela. M-mm-mma, mam-ma... – ela murmurava. Na boca bonita, uma janelinha: faltava o dente da frente. Senti um aperto na garganta, uma tristeza incompatível com um fato tão corriqueiro como a perda de um dente de leite. Naquela sessão, Sirena buscou meu colo e ali permaneceu durante todo o atendimento. Acolhi seu pedido mudo, ainda que não o compreendesse. Foi só depois de encerrada a sessão que descobrimos a razão daquela aura de tristeza, quando a avó de Sirena nos contou que durante aquelas semanas a menina passara mal. Chorava muito e gemia, como se estivesse com dor. Levaram-na três vezes a um atendimento de emergência, sendo três vezes despachados de volta para casa com um analgésico. Na quarta vez, o médico de plantão apalpou a barriga de Sirena, que reagiu com um pulo e um urro de dor: era apendicite. Foi operada imediatamente. No dia seguinte, ao acordar cheia de dores (que, nós o sabíamos, provinham do pós-operatório, mas que a ela deviam surgir como absolutamente incompreensíveis), Sirena se desesperou: se debateu e gritou e enfiou a mão na boca e arrancou o próprio dente incisivo. Olhei-a com tristeza. Ela contemplava um pombo no pátio e sorria, o sorriso já indiferente à janela que me doía de olhar.

Sirena ainda passou algum tempo mais silenciosa, mas pouco a pouco retornou à sua antiga vitalidade. Observamos que suas brincadeiras se tornavam mais complexas: queria brincar de comidinha, apontava o fogão de brinquedo, arrumava os cubos de lego no prato. Queria também brincar de telefone, buscava o aparelho de brinquedo, levava ao ouvido, discava, estendia para nós. Com quem a Sirena quer falar? Com a mamãe? Com a vovó? O telefone fazia a ligação entre o dentro e o fora do atendimento. E Sirena agora brincava de pique-esconde, corria de nós, se escondia atrás da porta. Nos demos conta, algo surpresos, que não somente Sirena tinha um ponto de vista sobre as coisas, como tinha também um ponto de vista sobre o nosso ponto de vista – do contrário, não seria possível a ela se esconder dele. Compreendemos então que o grupo terapêutico havia cumprido seu papel, e

que era possível retornar ao formato anterior de atendimento. Eric se despediu da sessão, recebendo de presente um abraço de Sirena.

Continei atendendo Sirena por mais um ano, até o fim do meu período de estágio naquela unidade. Durante esse tempo, não, ela não aprendeu a falar, como era minha expectativa inicial. Mas outras coisas haviam se passado, outras coisas continuavam a se passar. Em um encontro com o pai de Sirena, que de início se mostrara algo renitente em relação ao tratamento, este me contou como a filha havia recentemente irrompido na sala de visitas com uma fralda nas mãos, como quem diz: está na hora de trocar! Sorrindo, ele disse: “Ela se comunica! Do jeito dela, mas se comunica! Ela é muito esperta...” Percebíamos que havia se tornado possível, para nós e para essa família, nos aproximarmos da experiência de Sirena, ao mesmo tempo em que, curiosamente, parecia ter se tornado possível também para ela se aproximar de nosso mundo.

Qual não foi então nossa surpresa quando, em um encontro multidisciplinar, nos foi comunicado que Sirena seria desligada da unidade! Como paciente de uma instituição de reabilitação, era necessário que Sirena frequentasse, não somente a psicologia, como também pelo menos um dos setores relacionados com a recuperação motora: a fisioterapia ou a terapia ocupacional. E como, por simples ausência de necessidade, ela não frequentava a fisioterapia, restava a T.O, que alegava não haver condições de trabalho, já que Sirena “não dava sentido” aos objetos e atividades do atendimento – não cortava com a tesoura, não coloria com o lápis de cor. Entreviemos: que persistíssemos, que o trabalho com Sirena era difícil, que no atendimento psicológico também havíamos deparado com dificuldades, mas que tínhamos confiança de que ela era perfeitamente capaz de dar sentido a uma atividade, contanto que a atividade também fizesse sentido para ela. A resposta veio um mês depois: que sim, que o atendimento era perfeitamente possível, que Sirena dava sentido aos objetos, como não haviam notado isso antes?

É que o sentido de Sirena talvez trouxesse uma diferença em relação ao sentido a que estamos acostumados no cotidiano, pois era mais sentimento que disciplina (sentido!), mais direção de movimento do que significado da linguagem. Sentido que se materializou na ponta do dedo de Sirena quando, em meu último dia, lhe falei de minha saída, e, em resposta às minhas palavras, ela ergueu o indicador em direção à sua próxima terapeuta: ah!!!

A partilha da experiência afetiva

Quando assisti pela primeira vez o documentário francês *Ce gamin, là* (1975), do educador Fernand Deligny e do diretor Renaud Victor, tudo o que eu sabia é que se tratava de um filme sobre autismo¹³. Do francês, língua falada no documentário para o qual não foi possível encontrar uma versão legendada, eu não compreendia muitas palavras além das presentes no título: Esse garoto, aí. Garoto que, eu presumia, era o rapaz que aparecia em longas cenas ao ar livre, cenas sem fala durante vários minutos, acompanhadas por sons da natureza ou de atividades no campo: o barulho de uma máquina de costura, as batidas de um martelo, um murmúrio, uma gagueira, um gorgolejo, a borbulha da água corrente... Em uma das cenas, um garoto gira, as mãos para trás, em torno de si mesmo – de repente para, lança um olhar para a câmera – e logo o desvia, se afasta, recomeça a girar... Em outra cena, diante de um rio, uma menina experimenta a água com os dedos enquanto murmura: nam-nam-nam-nam... Por vezes, a tela em preto e branco alternava as paisagens que pertenceriam talvez a uma fazenda com as imagens de mapas curiosos, de traço quase infantil, que pareciam desenhar o terreno em questão e nele caminhos tortuosos, espiralados, incompreensíveis. Em alguns trechos, sobre o som de estática presente ao longo de todo o filme, erguia-se a voz pausada de Deligny. Então eu apurava os ouvidos e prestava atenção, mas não conseguia divisar mais do que algumas palavras esparsas nas falas que me chegavam como um amontoado de consoantes arranhadas e de vogais agudas: esse garoto... as flores... a linguagem... a água... as flores...

Quando assisti o documentário pela segunda vez, já de posse de uma tradução da fala de Deligny¹⁴, outros dados emergiram e passaram a compor o sentido do filme. Pude então compreender que se tratava do registro de uma experiência de convivência, durante vários anos, entre jovens com o diagnóstico de autismo e educadores, em um sítio na região rural de Cévennes, na França. Como havia sido possível intuir no primeiro contato com o filme, o silêncio fazia parte da proposta, e os educadores não pretendiam exatamente educar as crianças ou ensiná-las a falar, e sim buscavam uma proximidade através da presença contínua e da partilha das atividades cotidianas. A partir desse convívio, foram traçados mapas com os percursos que as crianças realizavam no espaço delimitado pelo terreno – o que permitia

¹³ Agradeço aqui a Gabrielle Chaves por essa recomendação inspiradora.

¹⁴ Agradeço aqui a Murilo Alves pela persistência incansável nessa tarefa.

perceber, por exemplo, quais os lugares onde cada uma ia com mais frequência, ou quais as mudanças de trajeto que se operaram ao longo dos anos. Como diz Deligny no documentário: “Não se trata de ir até eles. Quem são eles? Indivíduos incapazes, diz a psiquiatria, de estabelecer relações com os outros. Trata-se de traçar caminhos, fazer mapas, incansavelmente, porque se trata de buscar caminhos”.

A primeira experiência com o documentário, sem uma plena compreensão da linguagem, foi talvez mais perplexa e surpreendente, mais fragmentada e caótica, mais vívida e sensorial também. A segunda experiência, já com a transcrição das falas, foi sem dúvida mais clara e compreensível, mais organizada e coesa, mais intelectual e reflexiva. No entanto, durante essa segunda sessão, concentrada como estava em acompanhar momento a momento a poética fala de Deligny, distraí-me por vezes do filme e deixei passar longos trechos sem erguer os olhos do papel. Entre a primeira e a segunda experiência, qual a distância? Não se trata talvez de escolher uma em detrimento da outra, mas de compreendê-las como duas experiências distintas, com suas qualidades e tendências. Por uma coincidência singular, a divergência entre as duas experiências faz ressoar uma questão essencial para o documentário *Ce gamin, là*: os efeitos da presença ou da ausência da linguagem no encontro com o outro. Como questiona Deligny: “Mudo, esse menino aí... Então, em que se fiar? Em que se fiar quando ela não está aí, a linguagem?”

Também no atendimento de Sirena nos deparamos com essa questão: como nos aproximar da experiência do outro, particularmente quando não podemos contar com o comum criado pela linguagem? Sem a mediação de um sistema de signos, a distância entre nós, “seres de linguagem”, e esses meninos aí, “incuráveis, insuportáveis”, parece se tornar infinita, como aponta Deligny. E, no entanto, algo parece ser possível. Com o tempo de atendimento, gradualmente pudemos nos aproximar da experiência de Sirena e assim criar um brincar compartilhado. Também no documentário *Ce gamin, là*, a partir da decisão de suportar o insuportável, foi possível uma espécie de aproximação – registrada na mudança dos mapas ao longo do tempo, com mais e mais linhas depositadas sobre as áreas destinadas aos afazeres em comum. Tanto em um caso como no outro, se alguma aproximação pôde acontecer, é porque já estava presente como potencialidade desde o início na experiência. Para além da linguagem, que dimensão da experiência torna possível o encontro com o outro?

Dissemos anteriormente, com base em Deleuze (2009), que existem dois modos de expressão de outrem ou duas formas de acesso ao mundo possível instalado por sua presença: as

palavras e o corpo. Enquanto a trilha da linguagem nos conduziria aos meandros dos sentidos criados e compartilhados socialmente, a via do corpo nos conduz a uma dimensão sensível da experiência, dimensão de emergência do sentido a partir de uma simpatia. Como este trabalho parte de um questionamento sobre a partilha da experiência afetiva, optamos por nos concentrar no percurso sugerido pela via do corpo, embora a linguagem também seja plena de potencialidade como modo de expressão na relação com a alteridade. Assim, trazemos o relato do atendimento de Sirena e o documentário *Ce gamin, là* como imagens que nos auxiliam a apreender a sensibilidade como uma dimensão de contato com a diferença produzida no encontro com o outro. Não se trata de tomar a sensibilidade como um sistema de signos (linguagem do corpo ou linguagem não-verbal) e sim de buscar uma dimensão sensível, inexprimível, sempre presente na experiência – mesmo na interface com a linguagem.

Nesse contexto, poderíamos dizer que esses meninos “insuportáveis, incuráveis” de que nos fala Deligny se encontram imersos em um rio sensível, além ou aquém das palavras. Mas poderíamos igualmente dizer que nós – “seres de carne, sangue, ossos e talvez outras coisas além da linguagem” – também estamos imersos nesse rio, embora possamos estar mais ou menos atentos para essa dimensão constitutiva da experiência. Se é assim, diante desse outro que produz um estranhamento, podemos nos fazer a pergunta que Deligny coloca ao falar sobre a curiosa atração que o rio exercia sobre o garoto: “Acontecia que um ou outro de nós acompanhasse esse menino até a água. Ele... Não entrava na água. Ele olhava. E nós pensamos: já que ‘outros’ não existiam para ele, como fazer, para nos tornarmos água aos seus olhos?”

Mas como se constitui e em que consiste essa dimensão sensível da experiência? De que modo a sensibilidade se relaciona com a experiência do outro, concebida como duração? Qual a relação entre os nossos afetos e os afetos do outro? Como a sensibilidade se vincula à emergência de outrem como um mundo possível? Para desdobrar essas questões, trazemos algumas contribuições de Bergson (1988) sobre o tema da sensibilidade e da simpatia, assim como os conceitos de sintonia e de afetos de vitalidade, propostos pelo psiquiatra e psicanalista americano Daniel Stern (1992). O relato de caso e as contribuições do campo da clínica são tomados aqui como imagens e conceitos que nos auxiliam a abordar a questão da partilha da experiência afetiva, questão que seria, por assim dizer, anterior à questão clínica sobre os possíveis efeitos dessa partilha no curso de um atendimento.

De acordo com o registro de um curso de psicologia, Bergson (2014) teria definido a sensibilidade como uma faculdade ou uma potência de sentir. Mas em que consiste essa potência de sentir? Dissemos anteriormente que em *Matéria e Memória* o autor descreve a afecção como um poder absorvente do corpo, em contraposição à percepção. Descrita como um poder refletor, a percepção exprimiria as ações virtuais do corpo sobre as imagens circundantes, e, portanto, implicaria alguma distância entre a imagem corporal e as outras imagens, ou seja, entre o corpo e as coisas. De acordo com Bergson (2011), a afecção se produz quando essa distância se torna nula e a localização de uma coisa passa a coincidir com alguma área do corpo – como acontece, por exemplo, em uma picada de agulha. A afecção exprime assim uma ação real, uma coincidência ou mistura entre meu corpo e outros corpos. Nesse contexto, é importante ressaltar que, assim como os objetos exteriores são percebidos fora do corpo, lá onde efetivamente se encontram, os estados afetivos são experimentados precisamente onde se produzem, ou seja, no corpo. Há, portanto, uma relação intrínseca entre o corpo e os estados afetivos.

Há ainda outra característica importante da afecção: é que, localizada sobre o corpo, se localiza também a meio caminho entre as ações provenientes do exterior e as ações do organismo. Nesse sentido, as sensações afetivas – o prazer e a dor – são já “um começo de liberdade” (Bergson, 1988, p. 31). Seria preciso ver nos fenômenos afetivos não apenas uma expressão do que está se passando ou do que já se passou no organismo, mas também do que ainda vai se passar; além de um vínculo com o passado e com o presente, as afecções apresentam uma orientação em relação ao futuro. Diante de uma situação que a princípio convocaria uma reação automática por parte do organismo, a sensação afetiva permite ao vivente se tornar consciente dessa reação nascente e resistir-lhe, se assim o escolher. A sensação afetiva, portanto, consiste na consciência dos movimentos corporais involuntários que se esboçam em uma determinada situação e que podem vir a seguir seu curso esperado ou não, a depender da atividade livre do organismo.

Também os sentimentos simples – como o desejo, a alegria, a tristeza, a cólera e o medo – emergem como uma continuação desse processo. Afinal, que é a alegria senão uma força em expansão, que é a tristeza senão um recolhimento a si, que é a raiva senão uma disposição para lutar, ou o medo, para fugir? Todo sentimento contém assim uma disposição ou uma orientação no sentido de um movimento do corpo. De acordo com Bergson (1988), os sentimentos simples seriam compostos por sensações periféricas, por uma contração muscular mais ou menos

extensa, e por uma representação ou uma ideia que imprime uma direção comum a esses movimentos corporais. Desse modo, se por acaso fosse possível afrouxar de uma só vez toda a contração muscular que acompanha a cólera, restaria do sentimento apenas uma ideia vaga e inútil da intenção de bater. À medida que os sentimentos se tornam mais complexos, Bergson (1988) aponta que se tornam menos solidários a uma causa ou uma ocasião externa e podem, inclusive, se tornar independentes de qualquer representação intelectual. Também à medida que se aprofundam, as sensações orgânicas vão gradativamente sendo substituídas por elementos internos, como recordações ou ideias, até o ponto em que parece não haver mais contração muscular – embora seja possível perguntar se não haveria ainda alguma alteração orgânica difusa, responsável pela nota corporal presente em toda afecção, mesmo nas complexas.

Mas aqui é preciso lembrar que é apenas por comodidade da linguagem que nos referimos aos afetos como categorias genéricas da sensibilidade: sensações afetivas, sentimentos, emoções simples ou profundas. Todo fenômeno sensível, mesmo a sensação mais simples, é um desdobramento único em seu gênero, singular e irrepitível. Não há dores iguais nem prazeres idênticos. Por estarem inseridos na duração, os fenômenos afetivos participam de sua irreversibilidade, ou seja, da impossibilidade de sua reprodução exata em outro momento no tempo. Além disso, como a duração consiste em uma multiplicidade qualitativa, os fenômenos afetivos nela se inserem como em um meio líquido, e reciprocamente absorvem e tingem as tonalidades dos outros componentes da experiência.

Nesse ponto, podemos tentar esboçar alguns traços dos fenômenos afetivos, ou seja, dos fenômenos da sensibilidade. Em primeiro lugar, os afetos são corpo: é no corpo que se realizam, é no corpo que são experimentados, é em nome do corpo que se produzem, é pelo corpo que se expressam. Além disso, os afetos são movimento: iniciam-se a partir de movimentos do exterior, realizam-se como a sensação dos movimentos nascentes no corpo, dispõem os movimentos do corpo e da consciência em direção ao futuro, se desenvolvem como movimento na duração. Finalmente, os afetos são qualidade: qualidade que é o lado do afeto voltado para dentro, qualidade sensível, senciente, múltipla, inexprimível como toda qualidade.

Podemos dizer que os afetos nos movem, mas que também nos comovem: nos movem em conjunto com o movimento dos outros. Nesse sentido, em diversas passagens, Bergson faz alusão ao fenômeno da simpatia, que nos permite começar a desenredar a relação entre os nossos afetos e os afetos do outro. A simpatia seria, em uma definição simples, uma “tendência para

sentir o que os outros sentem, para compartilhar suas alegrias e seus reveses” (Bergson, 2014, p. 58), como consta no registro de uma aula de Bergson. Mas às vezes é preciso despir as palavras de seu valor afetivo: não se trata do uso corrente do termo, nada parecido com uma disposição benevolente ou agradável. O sentido de simpatia aqui se aproxima mais de sua etimologia, que remete ao grego *sympatheia*, composto por *syn-*, “junto”, mais *pathos*, palavra de significado complexo que designa igualmente sentimento, paixão, excesso, catástrofe, sofrimento, passividade, assujeitamento e patologia. Trata-se do fenômeno que se produz quando, no contato com o outro e sem que tenhamos nos proposto voluntariamente a isso, experimentamos em nosso próprio corpo as ressonâncias de algum afeto presente na experiência do outro – seja o afeto agradável ou não. É possível desse modo simpatizar com a alegria, sem dúvida, mas também com a raiva, com a tristeza, com a angústia. O fenômeno da simpatia aponta então para a partilha de uma dimensão *páthica* da existência, simultaneamente sensibilidade e possível patologia, situada sobre o vinco do corpo.

A ideia de simpatia pode ser relacionada ao conceito de sintonia do afeto, proposto por Stern (1992) para se referir a um tipo de interação frequente entre um adulto e um bebê¹⁵. A investigação de Stern (1992) sobre o tema parte de uma vívida indagação sobre a experiência dos bebês: “Como os bebês experienciam a si mesmos e aos outros? Existe um eu, para começar, ou um outro, ou algum amálgama de ambos? Como eles reúnem sons, movimentos, toques, visões e sentimentos separados para formar uma pessoa inteira?” (STERN, 1992, p. 1) – são algumas das perguntas que o autor coloca. Stern (1992) nos lembra que, como não podemos experimentar diretamente o mundo interpessoal que os bebês habitam, então é preciso inventá-lo, ou seja, construir uma hipótese funcional sobre a provável experiência subjetiva dos bebês. É importante ressaltar que, embora Stern o autor tome a experiência dos bebês como ponto de partida, a aplicabilidade de grande parte dos seus conceitos não se restringe a esse período da vida e pode oferecer importantes vislumbres sobre a experiência em sua continuidade.

De acordo com Stern (1992), principalmente entre os sete e os nove meses de idade, ocorre uma importante mudança na experiência interpessoal dos bebês, que passam a deslocar seu foco de atenção das ações e respostas visíveis para os estados subjetivos internos que estariam por trás dos comportamentos manifestos. Até esse momento, os bebês estariam concentrados na tarefa de constituir um senso de si e do outro como unidades físicas coesas e

¹⁵ Agradeço aqui ao grupo de estudos Limiar pelas discussões coletivas sobre o tema.

distintas, que podem vir a se relacionar. Nesse período, os bebês demonstram terem adquirido uma noção – não necessariamente consciente, abstrata ou reflexiva – de que determinados aspectos da experiência correspondem ao que usualmente descrevemos como estados subjetivos, e de que os outros também os apresentam. Trata-se, de acordo com Stern (1992), de uma noção funcional equivalente a uma “teoria de mentes separadas interdefrontáveis”, ou seja, a noção de que tanto o eu como o outro mantêm estados mentais em separado, e de que esses estados podem vir a ser compartilhados.

A emergência dessa perspectiva organizadora sobre si e sobre o outro possibilita a criação de um novo modo de interação interpessoal, que Stern (1992) denomina então relacionar-se intersubjetivo. A principal forma de partilha subjetiva possível nesse período, antes do advento da linguagem, seria a sintonia do afeto, um tipo de interação em que ambas as partes podem sentir que ocorreu uma transação afetiva, sem a necessidade de palavras. Para que uma sintonia do afeto ocorra entre um adulto e um bebê, são necessárias três condições. Em primeiro lugar, é necessário que o adulto seja capaz de perceber o estado afetivo do bebê subjacente ao seu comportamento. Em seguida, é preciso que o adulto realize um comportamento que de alguma forma corresponda ao afeto expresso pelo bebê. Finalmente, é imprescindível que o bebê seja capaz de ler essa resposta comportamental do outro como vinculada à sua experiência de sentimento original. Como um exemplo de sintonia, Stern (1992) descreve da seguinte forma uma interação entre uma mãe e seu filho:

Um menino de nove meses começa a bater com a mão em um brinquedo macio, a princípio com certa raiva, mas gradualmente com prazer, exuberância e humor. Ele desenvolve um ritmo regular. A mãe entra no seu ritmo e diz: “kaaaaa-bam, kaaaa-bam”, o “bam” quando ele bate e o “kaaaaa” no elevar preparatório e no erguer o braço nas alturas, cheio de suspense, antes de deixá-lo cair (Stern, 1992, p. 125).

Como Stern (1992) ressalta, não se trata de imitar o comportamento do bebê, pois a mera imitação manteria o foco nas ações externas, enquanto na sintonia a atenção se dirige para a qualidade do afeto por trás do comportamento manifesto. De fato, as sintonias envolvem uma espécie de equiparação entre a atividade do bebê e a do adulto, mas não se trata de um espelhamento da atividade em si mesma, pois a referência para a equiparação se encontra no estado de sentimento, e não no evento comportamental externo. Justamente porque não se trata de uma reprodução exata, na maior parte das sintonias a atividade do bebê e do adulto envolvem

diferentes modalidades de expressão. Assim, por exemplo, se o bebê se expressa através de um comportamento motor, é possível que o adulto responda através da modalidade da fala. Podemos então perceber que grande parte da interação no atendimento com Sirena pode ser descrita através do conceito de sintonia do afeto. Assim, por exemplo, quando Sirena se balançava lentamente quando cantávamos uma música calma, podemos dizer que era de sintonia que se tratava. Ou então quando cantávamos em uma velocidade cada vez maior à medida que Sirena acelerava o ritmo das batidas do tambor, também era de sintonia que se tratava. E ainda quando Eric quicava a bola amarela até a saída enquanto Sirena o acompanhava com pequenos pulos: sintonia.

Stern (1992) realizou uma série de pesquisas experimentais sobre o fenômeno da sintonia. Em uma delas, convidou progenitores e seus bebês para brincarem livremente, filmou a interação dos pares e depois conversou com os participantes sobre as observações realizadas. A partir dessa base empírica, Stern (1992) pôde investigar um fenômeno interessante: as más-sintonias. Em determinadas interações, foi percebido que em sua resposta o adulto não equiparou com precisão o estado de sentimento expresso pelo bebê, tendo excedido ou diminuído a intensidade do afeto original. Desses casos, alguns eram acidentais: decorriam de erros de avaliação por parte do adulto ou da impossibilidade de encontrar em si próprio o estado de sentimento expresso pelo bebê – basta pensar na dificuldade de uma mãe cansada em sintonizar com um bebê efusivo. Esses casos foram denominados então más sintonias não propositais. No entanto, em algumas circunstâncias as más-sintonias eram francamente intencionais: de propósito, o adulto se aproximava da expressão de sentimento do bebê o suficiente para capturar sua atenção e então elevava ou diminuía sua intensidade, de modo a inserir uma modulação na experiência afetiva do bebê. Essa estratégia era com frequência utilizada por adultos quando julgavam que os bebês estavam pouco ou excessivamente animados. Para diferenciá-las das más-sintonias não propositais, essas quase-sintonias foram denominadas sintonizações. Podemos então perceber que ocasionalmente utilizamos sintonizações no atendimento de Sirena, de modo a poder inserir alguma modulação – por vezes necessária – em sua experiência afetiva.

E quais afetos podem ser objeto de uma sintonia? Para responder a essa questão, é preciso trazer o conceito de afetos de vitalidade, proposto por Stern (1992). Estamos acostumados, aponta o autor, pensar em termos de categorias distintas de afeto: felicidade, tristeza, medo, raiva, desgosto, surpresa, interesse, vergonha, e suas combinações. No entanto, essas categorias

seriam insuficientes para apreender uma dimensão indefinível da experiência afetiva, e, ainda assim, bastante real. Trata-se de um aspecto qualitativo da experiência que emerge diretamente do encontro com os outros, e que consiste talvez, poderíamos dizer, em movimento. Nas palavras de Stern (1992), “essas qualidades indefiníveis são mais bem capturadas por termos dinâmicos, cinéticos, tais como ‘surgindo’, ‘desaparecendo’, ‘passando rapidamente’, ‘explosivo’, ‘crescendo’, ‘decrecendo’, ‘explodindo’, ‘prolongado’ e assim por diante.” (Stern, 1992, p. 47). Essas sensações seriam próximas dos processos vitais e poderiam ser experienciadas em atividades tais como comer, adormecer, acordar e desfrutar o curso dos pensamentos e emoções. Eliciadas em nós pelos movimentos de nossos corpos assim como dos corpos alheios, essas sensações confundem-se com a própria vitalidade.

Por estarem presentes em virtualmente todos os movimentos de alguém, os afetos de vitalidade podem ser expressos e apreendidos em uma infinidade de comportamentos que geralmente não são classificados como afetivos, tais como o modo de alguém andar, o tom de sua voz, a forma como mexe no cabelo. Nesse sentido, os afetos de vitalidade dizem respeito a *como* um comportamento é realizado e não a *qual* comportamento é realizado. Como aponta Stern (1992), a música e a dança abstrata seriam exemplos por excelência da expressividade dos afetos de vitalidade, e um bebê diante do mundo estaria na mesma posição de um adulto diante de um espetáculo de dança, continuamente imerso nesses afetos.

De acordo com Stern (1992) os afetos de vitalidade podem ocorrer tanto na presença quanto na ausência dos afetos categóricos. Assim, no exemplo do autor, um sorriso de alegria pode ser explosivo, assim como um gesto que não tenha nenhum valor como expressão de um afeto categórico, tal como o gesto de se levantar de uma cadeira. Aqui podemos perguntar se em última instância não haveria apenas afetos de vitalidade, e se os afetos categóricos não seriam apenas determinadas constelações de sensações que se repetem com mais frequência e que possivelmente apresentam um valor biológico. Em síntese, tanto os afetos de vitalidade quanto os afetos categóricos podem ser objeto das sintonias, mas é fácil perceber que os afetos de vitalidade constituem o objeto por excelência, por se traduzirem em termos de intensidade e tempo – aspectos qualitativos que atuam como referência para a equiparação do sentimento – e por poderem ser expressos por qualquer comportamento.

Mas aqui Stern (1992) se coloca uma questão importante: como emergem os afetos de vitalidade? Não se questiona que alguém possa experienciar as sensações vitais que se originam

do próprio corpo, mas como explicar que se possa também experimentar essas sensações em conexão direta com os movimentos de outrem? Como vamos da percepção dos outros ao sentimento em nós mesmos? Ou então, em outros termos, qual a relação entre os movimentos dos outros – sua expressão corporal – e nossas impressões sensíveis? Confundem-se as categorias de Bergson (2011): como a percepção se converte em afecção? Para desdobrar essa questão, Stern (1992) busca uma autora do campo da arte, Suzanne Langer, que propõe um caminho entre a percepção e o sentimento. De acordo com essa autora, as obras de arte produziriam um sentimento virtual, uma espécie de aparição ou ilusão. Nesse sentido, uma pintura pode produzir o sentimento virtual de profundidade, por exemplo. A pergunta que Stern (1992) coloca então é: será possível que as qualidades percebidas no comportamento de um outro se tornem um afeto de vitalidade virtual quando experienciadas no eu?

Não à toa, também Bergson (1988) propõe uma aproximação entre a simpatia e os sentimentos estéticos, provenientes do contato com a arte. Inicialmente, diz Bergson (1988), o sentimento de graça que surge diante de alguém que dança é apenas a percepção de uma certa facilidade ou suavidade dos movimentos, que se continuam uns aos outros e que nos levam a antecipar, no presente, o gesto futuro. A impressão de uma continuidade entre nossa experiência e os movimentos que assistimos cresce quando a música se une à dança, e o ritmo e o compasso passam a embalar nossos pensamentos e sensações. Estabelece-se assim uma cumplicidade entre o espectador e o artista, uma espécie de simpatia física que desfaz a barreira que o espaço e o tempo interpunham entre uma experiência e outra. Como descreve Prado em sua análise da fenomenologia da graça em Bergson, ocorre desse modo “uma ruptura do círculo da ipseidade, onde a consciência faz sua a perspectiva do outro” (PRADO, 1989, p. 84). A simpatia seria, portanto, a essência do sentimento de graça. Nas palavras de Bergson (1988): “a verdade é que julgamos deslindar, em tudo o que é muito gracioso, além da leveza que é sinal de mobilidade, a indicação de um movimento possível em direção a nós, de uma simpatia virtual, ou mesmo nascente” (Bergson, 1988, p. 18).

De acordo com Bergson (1988), a função da arte seria justamente dissolver as potências ativas ou resistentes de nossa personalidade e assim dar livre curso à nossa sensibilidade, que aguardaria apenas a retirada dos obstáculos para se emocionar simpaticamente com aquilo que percebe. Assim, quando ouvimos uma música, diz Bergson (2005), parece-nos

(...) que não poderíamos querer outra coisa senão o que a música nos sugere, e que precisamente assim agiríamos naturalmente, necessariamente, se não parássemos de agir ao escutar. Somos a cada instante o que a música exprime, seja a alegria, a tristeza, a piedade, a simpatia. Não apenas nós, mas também muitos outros, mas todos os outros também. Quando a música chora, é a humanidade, é toda a natureza que chora com ela. Na verdade, ela não introduz esses sentimentos em nós; antes, ela nos introduz neles, como transeuntes que se compelissem a uma dança (2005, p. 47).

Talvez porque, sendo a experiência aberta à exterioridade, a duração do mundo faça parte da nossa duração, sem que seja possível separar definitivamente a duração interna de uma duração externa. Um movimento no mundo não é então um movimento percebido sem ser também um movimento nascente em nossa duração interna – ou seja, uma emoção virtual. Desse modo, um movimento que se poderia dizer exterior – seja o de uma música, seja o de um objeto ou seja o de um outro – move potencialmente todos os elementos que compõem a multiplicidade qualitativa de nossa experiência interior: nossa memória e nosso corpo, nossos pensamentos e sentimentos. Simultaneamente interior e exterior, a experiência conjuga os movimentos de nossa duração e os movimentos de outras durações, e uma agitação em uma extremidade é capaz de se transmitir até a outra por uma repercussão ao longo de toda a trama.

Nesse contexto, podemos tentar esboçar uma distinção entre os fenômenos da sintonia e da simpatia. A sintonia poderia ser descrita como uma modalidade específica de interação intersubjetiva, em que duas pessoas sentem que aconteceu uma transação afetiva a partir da ressonância entre as diferentes expressões do estado de sentimento. Já a simpatia seria um fenômeno mais difuso, que possibilitaria a emergência de afetos em uma experiência a partir do contato com os afetos expressos por outrem. Assim, no atendimento de Sirena, podemos identificar tanto o fenômeno da simpatia quanto processos de sintonia. Foi a sintonia que nos permitiu encontrar um modo de convidá-la a se aproximar e de criar um brincar compartilhado. Foi a simpatia que nos permitiu acessar no encontro com ela os sentimentos de tristeza, raiva, angústia, alegria, além de muitos outros afetos ainda sem nome.

Mas aqui podemos levantar um problema: como diferenciar os sentimentos próprios dos sentimentos provenientes do mundo? Como diferenciar os nossos afetos e os afetos do outro? Nesse contexto, podemos lembrar da distinção que Bergson (1988) aponta entre os sentimentos estéticos e os demais sentimentos. Enquanto os sentimentos simples seriam *causados*, diz o

autor, os sentimentos estéticos seriam *sugeridos*. Não se trata aqui de uma relação causal estrita, mas de um espectro que vai de uma associação vaga à solidariedade mais intensa entre um sentimento e as circunstâncias que o evocaram. Em um primeiro momento, poderíamos pensar na suavidade das impressões sugeridas por uma obra de arte e na sensação muitas vezes sutil que uma ressonância de afeto provoca, mas essa lembrança seria imprecisa: há filmes que nos acertam como um soco no estômago, há ressonâncias que nos deixam desnortados. A diferença entre os afetos causados e os sugeridos, portanto, não é uma diferença de grau ou de intensidade, mas uma diferença em relação às circunstâncias em que se produziram. Quando vemos um filme, por exemplo, mesmo que fiquemos muito abalados, temos consciência de que aquela história não se passa conosco. Por esse motivo, nosso corpo e nossa duração interna não estão tão seriamente implicados no contexto quanto o estariam caso fôssemos efetivamente o personagem.

Podemos então esboçar uma distinção entre afetos provenientes *de fora* e afetos provenientes *de dentro*, por assim dizer. Enquanto os afetos provenientes de dentro seriam estreitamente relacionados às circunstâncias que o evocaram e implicariam um envolvimento significativo do corpo próprio e da duração interna, aproximando-se de uma espécie de reação do que podemos chamar de *eu*, os afetos provenientes de fora seriam apenas sugeridos pelas circunstâncias e emergiriam a partir do contato mais próximo com os *outros*.

No entanto, é importante lembrar que se trata apenas de uma distinção didática, e não de uma distinção de natureza, pois ambos os tipos de afeto consistem, em última instância, em movimentos que se produzem no encontro entre o corpo e o mundo. Uma tristeza produzida por uma ressonância afetiva é nesse sentido tão tristeza quanto uma tristeza produzida por uma perda. Essa impossibilidade de uma distinção definitiva é o que faz com que transitemos continuamente de afetos que vêm de dentro para afetos que vêm de fora em nossa relação com os outros. Nesse contexto, esses dois tipos de afeto podem entreter as mais diversas relações entre si: podem confluir, como acontece no processo de sintonia; podem divergir, como acontece por exemplo quando o afeto de uma música não combina com o que estamos sentindo; podem correr paralelos, como quando estamos felizes e simpatizamos com o outro apenas o suficiente para perceber que está triste, mas não o suficiente para compartilhar sua tristeza; e podem interagir ou se modificar mutuamente, como aliás sempre acontece em alguma medida. Há nesse sentido uma área de ambiguidade ou uma área indecidível entre o eu e o outro, uma margem ou uma região de não saber, que interessa manter em aberto. Isso porque os fenômenos da simpatia não são da

ordem do saber e da certeza, mas da sensibilidade. Ao clínico, que durante o atendimento dedica sua atenção à experiência do outro, interessa habitar essa margem e manter uma atitude de atenção em relação à emergência dos afetos, de modo a acompanhar suas possíveis conexões com o outro em atendimento.

Podemos ainda colocar outra questão a respeito do processo de produção da simpatia: se toda percepção é um afeto em potencial, por que apenas alguns seres são objeto de simpatia? Por que não é possível simpatizar com um objeto, tal como uma pedra? No entanto, de acordo com Bergson (1988), é possível. Seria precisamente isso o que faríamos quando olhamos, por exemplo, uma estátua de mármore, em que a forma humana nos ajuda a simpatizar com o sentimento ali expresso. Mas não é necessário esculpir a pedra: de acordo com o autor, em algumas situações especiais, é possível simpatizar com a natureza, como quando contemplamos formas harmoniosas. Podemos nesse sentido nos perguntar se os estados contemplativos não se caracterizam por uma fruição da simpatia, quando voltamos nossa atenção para a miríade de impressões e sensações nascentes em uma percepção.

Nesse contexto, podemos talvez fazer uma distinção entre o estranhamento ou a diferença pura que se produz na base do fenômeno da simpatia, correspondente à simpatia nascente ou virtual, e a simpatia plenamente desenvolvida, quando atribuímos o afeto assim produzido a alguém. É que existe uma diferença entre a impressão e a expressão. Para atribuir um afeto experienciado a alguém, é preciso tomá-lo como uma expressão, ou seja, é preciso que a estrutura outrem esteja operando. Como vimos anteriormente, é a estrutura outrem que possibilita o desdobramento de uma expressão em um mundo possível, que pode vir a ser ou não compartilhado. Não atribuímos expressividade a alguns movimentos, como os de uma bola, por exemplo, justamente porque não os percebemos como realizados por um outro. É apenas diante de um ser ao qual atribuímos uma experiência ou uma duração interna que a estrutura outrem pode operar.

Dissemos anteriormente que, infinitamente distante e infinitamente próximo, o outro se localiza na margem de nossa experiência, margem que não cessa de trazer o novo ou a diferença. Podemos então nos perguntar se a simpatia nascente, como ponto móvel situado no limiar entre o eu e o outro, não seria um fenômeno que se produziria precisamente nessa margem. Se a estrutura outrem é condição da simpatia plenamente desenvolvida, inversamente a simpatia nascente é condição de toda estrutura outrem. Há uma continuidade da transição que vai do

surgimento da diferença como um estranhamento – quando ainda não se constituiu uma distinção entre eu, mundo e outro —, passando pela consolidação progressiva dessa diferença em contornos distintos, até a articulação da estrutura outrem que descerra um mundo possível como horizonte de outro eu diante de outro mundo. No limite, a simpatia nascente é esse ponto indecível na experiência, infinitamente móvel e inatribuível: nem eu e nem outro, nem percepção e nem sensação, nem interior e nem exterior, mas diferença e criação de diferença.

E que mundo ou que mundos possíveis o encontro com Sirena fez emergir? Sem dúvida, ao longo do atendimento, não foi apenas um, foram muitos os mundos que emergiram. Um mundo de sensações e movimentos, de cores e volumes: a bola amarela, o chocalho duro, o colchonete azul. Um mundo definitivamente assustador, quando a presença se converte em ameaça insondável, impensável, insuportável. Um mundo de brinquedos e brincadeiras, de instrumentos e músicas, em que se consolidam pouco a pouco os contornos de companheiros em potencial. Um mundo de difícil enunciação, de nó na garganta e palavras insuficientes. Um mundo de intensa alegria, de variação e novidade contínuas. E que mundo ou que mundos possíveis terá o encontro conosco inaugurado para Sirena? A rigor, não podemos dizer com certeza, apenas narrar as impressões que foram sugeridas pelo nosso convívio, e que parece ter se tornado com o tempo mais próximo, mais consistente, mais... Possível.

Aqui podemos retomar uma questão que se apresentou com veemência em nosso percurso, e que nos interpelou de um ponto de vista ético: por que narrar o caso de Sirena? Por que retomar um caso antigo, um caso atendido ainda em um período de estágio, um caso que não pode ser facilmente descrito como um atendimento de sucesso? E por que trazer a vida dessa menina para essas páginas, quando justamente ela não pode lê-las? Talvez porque o encontro com o outro não exija uma reciprocidade: não carrego de Sirena a mesma memória que, quiçá, ela carregará consigo, sua existência não se continua na minha da mesma forma que a minha talvez se continue na dela. O que não significa que não tenha havido um encontro efetivo, mas apenas que o encontro com o outro não é da ordem da semelhança e da identidade. Nesse contexto, narrar o caso de Sirena é talvez dar uma continuidade à sua presença virtual que passou a habitar minha memória, é desdobrar — sem nunca esgotá-lo — o horizonte de um mundo possível que sua experiência fez surgir na minha. Precisamente por sua dificuldade, o encontro com Sirena se tornou uma espécie de brecha ou de arranhão em minha experiência, um

acontecimento que, em conjunto com outros acontecimentos, me levou a colocar a questão que moveu este trabalho até aqui: como se dá a partilha da experiência?

Conclusão: A alegria dos peixes

Chuang Tzu e Hui Tzu atravessavam o rio Hao pelo açude. Disse Chuang: “Veja como os peixes pulam e correm livremente; isto é a sua felicidade.” Hui disse: “Desde que você não é um peixe, como sabe o que torna os peixes felizes?” Chuang respondeu: “Desde que você não é eu, como é possível que saiba que eu não sei o que torna os peixes felizes?” Hui argumentou: “Se eu, não sendo você, não posso saber o que você sabe, daí se conclui que você, não sendo peixe, não pode saber o que eles sabem.” Disse Chuang: “Um momento! Vamos retornar à pergunta primitiva. Você me perguntou: ‘*Como você sabe* o que torna os peixes felizes?’ Dos termos da pergunta você sabe evidentemente que eu sei o que torna os peixes felizes. *Conheço as alegrias dos peixes no rio através de minha própria alegria, à medida que vou caminhando à beira do mesmo rio.*” (*A alegria dos peixes*, disponível em MERTON, Thomas. *A via de Chuang Tzu*, 1984, p. 126-127)

Nos aproximamos, parece, do fim de nosso percurso. E, como todo fim nos relança ao começo, paramos para rememorar o trajeto que nos trouxe até aqui. Percebemos então uma ressonância entre a nossa questão inicial e a desconfiança algo ingênua do personagem Hui Tzu, o companheiro de Chuang Tzu na parábola taoísta A alegria dos peixes¹⁶. “Desde que você não é um peixe, como sabe o que torna os peixes felizes?” — pergunta Hui.

Podemos perceber que nosso caminho se constituiu a partir de quatro movimentos: em direção ao eu, em direção ao mundo, em direção ao outro e em direção à partilha. De início, buscamos adensar a noção de duração e nos aproximar das relações que se estabelecem entre o eu e a experiência. A partir de uma apreensão do eu como um efeito da duração, e não como sua causa, foi possível começar a deslocar a premissa da posse da posse da experiência por um sujeito. Em seguida, de modo a acompanhar as relações que se constituem entre a experiência e o mundo, foi preciso acompanhar Bergson (2011) em seu percurso além do ponto de viravolta da consciência, de modo a apreender as tendências que compõem sua natureza mista, simultaneamente objetiva e subjetiva, matéria e memória. Tendo podido entrever a constituição da experiência a partir de um plano de imanência, plano de criação conjunta do eu, dos outros e

¹⁶ Agradeço aqui ao prof. Roberto Novaes pela lembrança dessa parábola.

do mundo, procuramos então nos aproximar das relações que se constituem entre a experiência e o outro, concebido como um mundo possível. Finalmente, procuramos nos aproximar dos processos da partilha da experiência afetiva, com base nos conceitos de sintonia e de simpatia.

E então, onde chegamos? Talvez à concepção de que, muito anterior ao momento em que podemos reconhecer a partilha como um resultado, como uma ressonância ou uma proximidade entre duas experiências constituídas, a partilha talvez consista no próprio limiar de constituição da experiência. Nesse caso, a partilha se afastaria da noção de identidade e talvez pudesse ser pensada como uma partilha da diferença, como contato com a diferença e produção da diferença na experiência. É talvez o que permite a Chuang Tzu dizer: “Conheço as alegrias dos peixes no rio através de minha própria alegria, à medida que vou caminhando à beira do mesmo rio”.

Bibliografia

AGAMBEN, G. **A imanência absoluta.** In: ALLIEZ, Eric. (Org.). Gilles Deleuze: uma vida filosófica. São Paulo: Editora 34, 2000.

BACHELARD, G. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria.** São Paulo: Martins Fontes, 2013.

BACHELARD, G. **A poética do espaço.** In: Os pensadores, vol. XXXVIII, 1974.

BERGSON, H. **As duas fontes da moral e da religião.** Coimbra: Livraria Almedina, 2005.

BERGSON, H. **A consciência e a vida.** In: Os pensadores, vol. XXXVIII, 1974.

BERGSON, H. 2009. **A energia espiritual.** São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BERGSON, H. **A evolução criadora.** São. Paulo: Ed. Martins Fontes, 2005.

BERGSON, H. **Aulas de Psicologia e Metafísica.** São Paulo: Martins Fontes, 2014.

BERGSON, H. **Ensaio sobre os dados imediatos da consciência.** Lisboa: Edições 70, 1988.

BERGSON, H. **Matéria e memória.** São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BERGSON, H. **O pensamento e o movente.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BERGSON, H. **O riso: ensaio sobre a significação da comicidade.** Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

BOLOGNINI, S. **Passagens secretas – Teoria e técnica da relação intersíquica.** Rio de Janeiro: Casa do Psicólogo, 2009.

COUTINHO, E. **Encontros.** Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

DELEUZE, G. **A imanência: uma vida...** In: VASCONCELLOS, J.; FRAGOSO, M. A. R. (Orgs.). Gilles Deleuze: imagens de um filósofo da imanência. Londrina: UEL, 1997.

DELEUZE, G. **Bergsonismo.** São Paulo: Editora 34, 2012.

DELEUZE, G. **Conversações.** São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, G. **Diferença e repetição.** Rio de Janeiro: Graal, 2009.

DELEUZE, G. **Lógica do sentido.** São Paulo: Perspectiva, 2006.

- DELEUZE, G. **Spinoza et le problème de l'expression**. Paris: Les éditions de Minuit, 1968.
- DELEUZE, G; GUATTARI, F. **O que é a filosofia?** São Paulo: Editora 34, 2010.
- DELEUZE, G; PARNET, C. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.
- DESCARTES, R. **Meditações**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- FREUD, S. (1969a) **A dinâmica da transferência**. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. (Edição Standard Brasileira, Vol. XII)
- FREUD, S. (1969b) **Recomendações aos médicos que exercem a psicanálise**. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. (Edição Standard Brasileira, Vol. XII)
- FREUD, S. (1969c) **Notas psicanalíticas sobre um relato autobiográfico de um caso de paranóia**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1969. (Edição Standard Brasileira, Vol. XII)
- JARDIM, A. F. C. **Como sair da ilha da minha consciência: Gilles Deleuze e a crítica à subjetividade transcendental em Husserl**. Tese (Doutorado em Filosofia). São Carlos: Centro de Educação e Ciências Humanas, UFSCar, 2007.
- KANT, I. **Crítica da Razão Pura**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- MERTON, T. **A via de Chuang Tzu**. Petrópolis, Vozes, 1984
- PASSOS, E.; BARROS, R. B. **A construção do plano da clínica e o conceito de transdisciplinaridade**. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, Brasília, v. 16, n. 1, p. 71-79, 2000.
- PRADO Jr., B. **Presença e campo transcendental: consciência e negatividade na filosofia de Bergson**. São Paulo: Edusp, 1989.
- PUIG DE LA BELLACASA, M. (2012). "**Nothing comes without its world**": **thinking with care**. *The Sociological Review*, 60(2), 197-216.
- ROSA, J. G. **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- ROSA, J. G. **A terceira margem do rio**. In: *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- STERN, D. **O mundo interpessoal do bebê**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1992.
- TOURNIER, M. **Sexta-feira ou os limbos do Pacífico**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.
- VIVEIROS DE CASTRO, E. **Encontros**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo B. **O Nativo Relativo**. *Mana* vol.8 no.1 Rio de Janeiro, 2002.
- WOOLF, V. **Rumo ao farol**. Rio de Janeiro: O Globo, 2003.

ZOURABICHVILI, F. **O vocabulário de Deleuze**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2004.

Filmes:

DANTAS, P.; DANTAS, C.; LORDY, M. **Ouvir o Rio – uma escultura sonora de Cildo Meireles**. Filme (documentário). Brasil, 2012. 79 min, DCP.

DELIGNY, F; VICTOR, R. **Ce gamin, là**. Filme (documentário). França, 1975. 55 min.

Revistas:

Critique, nº 732, de maio de 2008.