

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM
PSICOLOGIA

O amarelo que habito_ Arte, ética e clínica _ um olhar fenomenológico
hermenêutico sobre a trajetória poética de Vincent Van Gogh

Ana Gabriela Rebelo dos Santos

Orientador: Prof. Dr. Roberto Novaes de Sá

Niterói_RJ

2018

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG

D722a Dos Santos, Ana Gabriela Rebelo O amarelo que habito_ Arte, ética e clínica _ um olhar fenomenológico hermenêutico sobre a trajetória poética de Vincent Van Gogh / Ana Gabriela Rebelo Dos Santos ; Roberto Novaes de Sá Sá, orientador. Niterói, 2018. 125 f. : il.

Tese (doutorado)-Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

DOI: <http://dx.doi.org/10.22409/PPGP.2018.d.11085465799>

1. Clínica. 2. Arte. 3. Fenomenologia Existencial. 4. Vincent Van Gogh. 5. Produção intelectual. I. Título II. Sá, Roberto Novaes de Sá, orientador. III. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Psicologia.

CDD-

Bibliotecária responsável: Angela Albuquerque de Insfrán - CRB7/2318

BANCA EXAMINADORA

Professor Roberto Novaes de Sá- Orientador

Universidade Federal Fluminense- UFF

Professor André do Eirado Silva

Universidade Federal Fluminense- UFF

Professora Marcia Oliveira Moraes

Universidade Federal Fluminense- UFF

Professora Mônica Botelho Alvim

Universidade Federal do Rio de Janeiro- UFRJ

Professor Victor Amorim Rodrigues

Instituto Universitário de Ciências Psicológicas, Sociais e da Vida- ISPA

“Contudo prefiro pintar os olhos dos homens, mais que as catedrais, pois nos olhos há algo que nas catedrais não há, mesmo que elas sejam majestosas e se imponham; a alma de um homem, mesmo que seja um pobre mendigo ou uma prostituta, é mais interessante a meus olhos.”

Vincent Van Gogh

AGRADECIMENTOS

Nenhum desses anos foi fácil e ressignificar tem sido um exercício constante que espero poder fazer com mais leveza nos próximos tempos. Agradeço por cada espaço que se abre para isso e por tudo o que fez com que minha formação caminhasse sempre junto ao pensamento.

À Helena e ao Sylvio pelo amor, pela doação, pelo trabalho que me tornou possível essa trajetória, pela coragem de serem pais, por acreditarem e apoiarem minhas escolhas e por me darem uma irmã em todos os sentidos da palavra. À Fernanda, minha irmã, pela diferença e pelo que nos é comum, pelo apoio e as novas portas que sempre me mostra, pela postura, a alegria, pela simplicidade generosa.

Ao meu orientador que não poderia ser outra pessoa. Agradeço imensamente o privilégio do encontro, as aulas, a tranquilidade, a disponibilidade e a confiança.

À minha banca, escolhida com o mesmo cuidado que tive com as palavras deste trabalho, por serem pessoas cheias de espaço e olhar delicado.

Aos meus alunos por me tornarem professora e permitirem que eu pudesse vasculhar esse outro lugar de afetos.

A todos que nesse tempo me procuraram e confiaram em mim enquanto profissional. A poeta Maria Martha Malaquias me disse: “- são os doidos que ensinam aos doutores”; agradeço a todos os doidos que tiveram paciência comigo e que me fazem sentir uma doida menos solitária.

À Juliana Machado minha querida Alice em carne osso e viagens aos lugares estranhos e surreais.

Ao Fernandinho meu amigo, tão amigo que vai até em bloco de carnaval comigo.

À Danielle minha amiga linda que me lembra de ter mais juízo, ficha os textos “tudinho”, e ainda ri comigo nos congressos.

À Sofia e ao Alessandro por serem essas figuras que são, pelos vinhos e cervejas e partilhas desses memes existenciais que batem na madrugada.

Ao Rafael Velasquez pela vida urgente, pelo amor, pela parceria de mundo.

Aos laços de afeto-livro-cinema-viagem-coisa-bicho-gente-flor. Agradeço à *coisa* por ter me feito perguntar tantas vezes o que é uma coisa. À todas aquelas pessoas que fazem de seu existir re-existência. Aos que lavam palavras, aos lugares estranhos não hostis que fazem a gente crescer.

A Vincent.

Resumo

O presente trabalho pretende trazer à luz a relação extremamente íntima que há entre arte, ética e clínica. Partindo da abordagem fenomenológico hermenêutica do pensador alemão Martin Heidegger, trabalharemos sobre alguns conceitos fundamentais a fim de mostrar como o campo da Clínica Psicoterapêutica se apresenta a partir desta conjuntura.

Consideraremos a clínica para além de suas delimitações teóricas ligadas a finalidades práticas mais convencionais. Trataremos a Clínica como campo de saber polifônico, decorrente sempre de sua compreensão primeira que se desvela, antes de tudo, enquanto encontro. Pensaremos sobre o que faz marca neste encontro, o que o torna um encontro diferenciado. A clínica, compreendida fundamentalmente na sua dimensão de encontro, permite que possamos, a partir mesmo das marcas que diferenciam este encontro, compreender este saber enquanto modulação de experiência possível no exercício do pensamento reflexivo. O encontro clínico aparece distinto da estrutura que demarca o setting terapêutico convencional; caminhamos no sentido de indicar este encontro como experiência hermenêutica possível de desvelamento homem-mundo.

Trabalharemos basicamente tendo como referências teóricas as obras de Martin Heidegger, principalmente: *A Origem da Obra de Arte*, *Ser e Tempo* e *A Caminho da Linguagem*. Compondo este diálogo, a trajetória do pintor holandês Vincent Van Gogh nos conduz neste trabalho ao entrar nessa costura poética investigativa, já enquanto elemento em movimento no exercício clínico hermenêutico fundamentado nas reverberações da analítica de Martin Heidegger. Vincent Van Gogh se revela como interlocutor e provocador na investigação sobre aquilo que pretendemos afirmar distinto de uma técnica em psicoterapia, e próximo ao que identificamos enquanto um exercício de encontro homem-mundo: a clínica do sensível.

Na investigação sobre Vincent Van Gogh, tomamos como principais referências bibliográficas: a biografia, escrita por Steven Naifeh e Gregory White Smith, e as cartas

de Vincent ao irmão Theo. Foram utilizadas outras referências bibliográficas e filmes sobre Vincent Van Gogh.

Palavras-chave: Arte, clínica, Fenomenologia, Heidegger, Vincent Van Gogh, cartas

Abstract

The present work intends to bring to light the extremely intimate relationship between art, ethics and clinical practice. Starting from the phenomenological hermeneutical approach of the German thinker Martin Heidegger, we will work on some fundamental concepts, in order to show how the field of the Psychotherapeutic Clinic presents itself from this conjuncture.

The clinic will be considered beyond its theoretical boundaries linked to the more conventional practical purposes. We will treat the Clinic as a field of polyphonic knowledge, always resulted from its first understanding that is revealed, first of all, as an encounter. We will think about what makes a mark in this meeting, what makes it an unique meeting. The clinic, which is fundamentally understood in its dimension of encounter, allows us to understand this knowledge as a modulation of possible experience in the exercise of reflective thinking, departing from the marks that differentiate this encounter. The clinical encounter appears distinct from the structure that delimitates the conventional therapeutic setting, we walk in the direction of indicating this encounter as a possible hermeneutic experience of man-world unveiling.

We will basically work with Martin Heidegger's works as theoretical references, mainly: *The Origin of the Work of Art*, *Being and Time* and *The Way of Language*. Composing this dialogue, the trajectory of the Dutch painter Vincent Van Gogh, leads us through this trajectory, entering this investigative poetic seam as an element in movement in the clinical hermeneutic exercise based on the reverberations of Martin Heidegger's analytic. Vincent Van Gogh reveals himself as an interlocutor and provocateur in the investigation of what we intend to affirm short of a technique in psychotherapy, and close to what we identify as an exercise of man-world encounter: the clinic of the sensitive.

In the research on Vincent Van Gogh, we take as main bibliographical references: the biography written by Steven Naifeh and Gregory White Smith, and the letters of Vincent to his brother Theo. Other bibliographical references and films on Vincent Van Gogh have been used.

Keywords: Art, clinic, Phenomenology, Heidegger, Vincent Van Gogh, letters

Sumário

Capítulo I _ O Início e o fim

1.1_ O que você quer?_ A última carta, o campo de trigo, a morte, o sol	13
1.2_ O indeterminável, a poesia	18
1.3_ Notas clínicas 1_ Cartas a Vincent_ Sobre a primeira vez que li as cartas.....	22
1.4_ Théo_ Interlocução, empatia, afeto, intimidade	31
1.5_ Rio de Janeiro, 24 de Janeiro de 2016_ Sobre partir o mundo_ carta para Vila.....	35
1.6_ Interlúdio.....	38

Capítulo II_ O campo de trigo e o campo da clínica

2.1_ Cronologia_ primeiros registros.....	43
2.2_ Nunca fui um Van Gogh_ aquilo que sou, aquilo que habito	46
2.3_ Pintando a experiência_ A essência da arte	54
2.4_ O alienado autêntico, o que é?	59
2.5_ Sobre couves e tamancos _ o transcender no cotidiano	64
2.6_ Um olhar ontológico	66
2.7_ Notas Clínicas nº2_ Cartas a Vincent	68
2.8_ Rio de Janeiro, 04 de novembro de 2016_ Sobre desimportâncias	69
2.9_ Os comedores de batatas.....	71

Capítulo III_ Sobre habitar amarelos

3.1_ Cronologia_ Registros de amor, amizade e loucura	76
3.2_ Ética e arte _uma questão ontológica de liberdade e cuidado no exercício de subversão	88
3.3_ A casa amarela	92
3.4_ Notas clínicas 3_ O sonho, a tempestade: a morada do ser	92
3.5_ Sobre os autorretratos_ A identidade solo.....	97
3.6_ Rio de Janeiro, 22 de dezembro de 2016_ Sobre o movimento da rainha	101
3.7_ O trabalho clínico enquanto desdobramento hermenêutico e manutenção da abertura/ mistério	104
3.8_ Sobre o cuidado e a margem das coisas	111
3.9_ Rio de Janeiro, 17 de setembro de 2017_ Sobre Setembro, a terra, os cafés	114
Considerações Finais	119
Referências Bibliográficas	123
Filmografias:	126
Portfólios:	126

À essas figuras insuportáveis que fazem parar máquinas.

Capítulo I

_ O Início e o fim _

“...a vida é curta e o tempo passa depressa; se nos aperfeiçoamos numa única coisa e compreendemos bem, alcançamos além disto a compreensão e o conhecimento de muitas outras coisas. Às vezes é bom ir ao fundo e frequentar os homens, e às vezes somos até obrigados e chamados a isto, mas aquele que prefere permanecer só e tranquilo em sua obra, e não quer ter mais que poucos amigos, é quem circula com maior segurança entre os homens e no mundo.” (VINCENT, 2002, p. 28)



Campo de trigo com corvos

O que você quer?_ A última carta, o campo de trigo, a morte, o sol

“Meu caro irmão,

Obrigado por sua gentil carta e pela nota de cinquenta francos que ela continha. Já que as coisas vão bem, o que é o principal, por que insistiria eu em coisas de menor importância? Por Deus! Provavelmente se passará muito tempo antes que se possa conversar de negócios com a cabeça mais descansada.

Os outros pintores, independente do que pensem, instintivamente mantêm-se à distância das discussões sobre o comércio atual.

Pois é, realmente só podemos falar através de nossos quadros. Contudo, meu caro irmão, existe isto que eu sempre lhe disse e novamente voltarei a dizer com toda gravidade resultante dos esforços de pensamento assiduamente orientado a tentar fazer o bem tanto quanto possível_ volto a dizer-lhe novamente que sempre o considerarei como alguém que é mais que um simples mercador de Corots, que por meu intermédio participa da própria produção de certas telas, que mesmo na derrocada conserva sua calma.

Pois assim é, e isto é tudo, ou pelo menos o principal, que eu tenho a lhe dizer num momento de crise relativa. Num momento em que as coisas estão muito tensas entre marchands de quadros de artistas mortos e de artistas vivos.

Pois bem, em meu próprio trabalho arrisco a vida e nele minha razão arruinou-se em parte_ bom_, mas pelo quanto eu saiba você não está entre os mercadores de homens, e você pode tomar partido, eu acho, agindo realmente com humanidade, mas, o que é que você quer?”

Julho de 1890, data da última carta de Vincent. Período que também marca sua última pintura, *Campo de Trigo com Corvos*. Em mais de trezentas cartas ao irmão Théo, Vincent jamais deixa de imprimir a marca da intensidade. A intensidade das palavras, das cores, das escolhas, das paixões, de pensamentos e dilemas que o atormentam. *Atormenta* significa perturbação, aflição, e ainda pode se associar a uma outra palavra: *inquietação*. Aquilo que perturba, que nos causa inquietação, aquilo que remete a um movimento desestabilizador. Vincent traz a marca da inquietação nos seus rodamosinhos de ciprestes e sol. E mesmo em sua última carta, escrita há poucos dias antes de sua morte, Vincent inquieta e pergunta ao irmão: “...o que é que você quer?”

O que é que você quer, pergunta Vincent ao irmão, o marchand de artes. Pergunta Vincent a todos os comerciantes de artes, aos artistas e aos ditos artistas. *O que é que você quer*, pergunta Vincent a cada um de nós em cada encontro que temos com suas cores, com sua correspondência, com sua marca intensa.

Após a morte do irmão, Théo escreve à sua mãe, dizendo que “a vida era um fardo muito grande para ele”. A mesma marca que lhe trazia alegria, também lhe causava sofrimento. O aparente suicídio de Vincent aos trinta e sete anos de idade é misterioso, polêmico e vivo. Aproximar-se das passagens de vida de Vincent, é aproximar-se de suas cores vivas. O limite entre vida e morte é tênue. Estando no mundo como homens, vida e morte nos indicam o sentido da experiência de viver e morrer. Não o viver a vida da biologia, não a vida e morte como estados metabólicos de corpos físicos. Viver e morrer referem-se aqui ao que cabe a nós enquanto homens lançados no mundo. Vivo e morro a cada encontro, a cada jogo de sentidos. Vivo e morro a cada dia que

compreendo ser essencialmente nada e a cada vez finito. A cada vez que somente sou a cada vez. A cada vez que significo e ressignifico mundo.

O campo de trigo é vida e morte, início e fim. O que a princípio aparenta uma relação antagônica, revela tratar de facetas da mesma experiência, a experiência de existir que, quando plena de seu sentido ontológico, só pode ser compreendida a luz deste ente homem. Começamos este trabalho com a data de julho de 1890, começamos pelo fim. A morte se revela como o fim da vida, mas, ao mesmo tempo, a condição essencial que possibilita, aquilo que é vivo, poder viver.- “Morrer é difícil, mas viver é ainda mais”, diz Vincent a um dos presentes durante o enterro de seu pai. Viver se desvela no seu sentido mais pleno, quando nos compreendemos finitos, mortais. A experiência de morrer só é possível no pulsar do viver a cada vez finito.

1890, data da sua última pintura: *Campo de trigo com corvos*. A última tela nos deixa sua constante tormenta. A tormenta que corporifica rodamosinhos de vento e questiona “o que você quer?”. Começamos trazendo, na sua última carta, aquilo que é sua primeira questão, aquilo que dá vida a Vincent e se revela em seu nome como potente inquietação sobre a existência: qual o sentido da vida? Vincent costura sua vida sobre paixões arrebatadoras que transbordam e o levam a percorrer caminhos fora da linha. A certeza de Vincent não é constante, a certeza de Vincent acontece sol a sol.

Vincent pintava vorazmente. E pintou ininterruptamente durante quase toda a vida. Sua única tela vendida foi *Vinhedo Vermelho*, trabalho que produzira em 1888, comprado por Anna Bosh ¹durante uma exposição em Bruxelas, no ano de 1890. A escolha por Vincent para travar o diálogo que propomos nesta pesquisa acontece devido a isso: a voracidade. Escolhemos um pintor que não se separa do homem. Escolhemos um pintor que pintava assim como comia e respirava. Pintar fazia parte de sua vida assim como as coisas mais básicas lhe conferiam sentido em estar vivo. A pintura era ato de fé e afeto. Vincent vivia intensamente sobre a questão do existir. Na última carta, referida acima, Vincent pergunta “o que você quer”, quando fala sobre os mercadores de artes enquanto homens que, por muitas vezes, acabam se tornando mercadores de homens. Vincent, enquanto vivo, nunca foi um pintor vendido no mercado. Morreu sem reconhecimento do público e sem dinheiro. Seu irmão Théo dedicou o fim de sua vida a

¹ Anna Rosalie Bosh (1848- 1936) foi uma pintora belga conhecida por seu estilo impressionista. Anna era irmã de Eugenne Bosh, pintor a quem Vincent retrata em algumas de suas telas.

fazer seu possível para que sua obra fosse publicamente reconhecida. E foi ainda somente após a morte de Théo, com os esforços dedicados de sua esposa Johanna Van Gogh, que a obra de Vincent começa a ganhar visibilidade no mercado.

Escolhemos Vincent como homem que vive de forma inseparável de sua obra. Nas cartas dirigidas a seu irmão, Théo, Vincent fala de suas pinturas e estudos sempre relacionados a seus sentimentos e convicções pessoais. É a Théo que Vincent faz confissões íntimas e dirige suas imagens e o turbilhão de pensamentos e experiências constantes em sua vida. Tudo tem fluxo intenso: suas caminhadas, o pão que comia, os livros que apaixonavam, a solidão, as cores que encantavam, o sol, os girassóis, o frio, os amores devastadores. Tudo é sua obra, Vincent pintava assim como caminhava, comia, amava. Vincent amava, comia e caminhava como pintava: era tudo intenso e tomado de uma carga só encontrada nas brechas da proximidade. Sua paixão se presentificava a todo instante, em tudo o que fazia. E essa presença não condizia com os padrões estético acadêmicos da época. A forma vinha com suas desformas e imperfeições, a desproporção fundamental da experiência: era essa a busca de Vincent. A seguir vemos um trecho de uma de suas cartas a Théo:

“... um nu de Cabanel, uma dama de Jacquet e uma camponesa, exceto as de Bastien Lepage, é claro, mas uma camponesa de um parisiense que aprendeu a desenhar na academia, nos farão perceber os membros e a estrutura do corpo sempre da mesma forma, correta nas proporções e na anatomia, às vezes encantadora. Mas quando Israels, ou quando Daumier, ou Lhermitte, por exemplo, desenhavam uma figura, percebemos muito mais a forma do corpo, e no entanto, é por isto que cito propositadamente Daumier, as proporções serão quase arbitrarias, a anatomia e a estrutura não serão nem um pouco corretas aos olhos dos acadêmicos, mas terão vida. E especialmente em Delacroix. Ainda não está bem explicado. Diga a Serret que eu ficaria desesperado se minhas figuras fossem boas, diga-lhe que eu não as quero academicamente corretas, diga-lhe que o que quero dizer é que se fotografássemos um homem lavrando, ele certamente não estaria lavrando. Diga-lhe que eu acho as figuras de Michelangelo admiráveis, embora as pernas sejam decididamente muito compridas, os quadris e as coxas muito largos. Diga-lhe que é por isso que Millet e Lhermitte são aos meus olhos os verdadeiros pintores, porque eles não pintam as coisas como elas são, segundo uma análise rebuscada e seca, mas como eles, Millet, Lhermitte, Michelangelo, as sentem. Diga-lhe que meu grande desejo é aprender a fazer tais incorreções, tais anomalias, tais modificações, tais mudanças da realidade, de forma que resultem sim, mentiras, se lhe apraz, mas mais verdadeiras que a verdade literal.” (VINCENT, 2002, p. 147)

“Mais verdadeiras que a verdade literal.” Acompanhar a obra de Vincent nos leva sempre a esse “mais verdadeiro”, algo que, por vezes, parece não ter lugar ou, do contrário, aquilo mesmo que ocupa todos os lugares em sua vida. Mas, o que seria isso? A que se refere Vincent quando fala de “não pintar as coisas como são”? O que as coisas são?

Vincent Van Gogh atrai olhares *psis* devido a diagnósticos como esquizofrenia e epilepsia. Além disso, toda sua personalidade excêntrica e episódios como a orelha cortada, as internações e o suicídio, levam os pesquisadores dessa área a um reconhecimento da pertinência de sua figura pela patologia. Ao contrário desta lógica, não escolhemos Vincent pela patologia. Não escolhemos Vincent pelo desejo de sanar o homem, escolhemos Vincent Van Gogh por sua *voracidade*. A voracidade que pergunta ao homem ‘o que quer o homem além de ser mercador de homens’. Voracidade que indica a cura deslocada de seu sentido normativo comum, e abre tempo de demora sobre a cura no seu sentido ontológico. Desse modo, a cura aparece como o cuidado que desvela sentido no relacionar-se do homem. A cura ontológica é o próprio modo de ser do homem. É preciso curar a cura. É preciso espaço para a voracidade do ser homem.

O homem-artista, artista-homem que escolhemos, nos questiona sobre o que somos enquanto homens, sobre o que são as coisas, sobre a experiência de vida que não nos é ensinada nas academias, sobre a morte, a loucura, a realidade, a fé, os afetos e o sentido na trajetória do ser homem. Escolhemos Vincent pela vida intensa de sol a sol, pela delicadeza do olhar sobre os camponeses. Escolhemos Vincent pela luz que se destaca em seus girassóis não acadêmicos. Vincent escolhe o amarelo que constrói a morada de seu modo de ser mais autêntico, na trajetória que hoje escolhemos como parceira a fim de trazermos à luz aquilo que consideramos fundamental na relação entre ética, arte e clínica: a indeterminabilidade essencial que é o que justamente determina o homem na sua experiência enquanto homem.

O indeterminável, a poesia

Do que trata a psicologia clínica? Com o quê nós, psicólogos clínicos, trabalhamos em nossa prática profissional? Gosto da imagem do *resto*. Nós psicoterapeutas trabalhamos com o resto. O que chega até nós na clínica psicoterápica é algo que a medicação não deu conta, a religião também não o fez, tampouco os amigos ou o a mesa de bar. O que chega a nós é o *resto*, aquilo que não foi possível de “se dar conta”. Figueiredo (2004) ressalta a imagem desse resto, quando nos fala sobre a escuta do excluído. Existe algo na escuta clínica que torna essa prática peculiar, que a diferencia, delimita epistemologicamente e a classifica em seu lugar profissional. A escuta clínica precisa dar lugar a esse resto, trazido por Figueiredo como o *excluído*.

O excluído entendemos ser todo conteúdo/ figura cujo movimento comum tende a esconder, tirar de perto da vista. A loucura, a pobreza, as doenças, o sofrimento, a miséria, a feiura, o mau comportamento, a inadequação, os desprazeres... Tudo isso que é muito difícil de digerir ou o que é conveniente fingirmos não existir; tudo isso podemos reconhecer como o excluído. Lidamos diretamente com o excluído. A saúde mental lida diretamente com essas figuras, a princípio na imagem clichê do louco. E a fundo, quando compreendemos a constituição do louco na história da loucura como algo que nos atravessa a todos em nossos mais diversos cotidianos. Pois o louco, antes de ser louco, precisa de toda uma cidade de não-loucos. *E a cidade dos não-loucos precisa de arquitetos e professores*. E precisa também dos alfaiates, dos mecânicos e das carrocinhas de sorvete para os domingos. A cidade dos não-loucos precisa dos domingos.

“O que se pode esperar de uma cidade que dá as costas ao seu rio? Estou convencido de que as separações e os divórcios, a violência familiar, o excesso de canais a cabo, a falta de comunicação, a falta de desejo, a apatia, a depressão, os suicídios, as neuroses, os ataques de pânico, a obesidade, a tensão muscular, a insegurança, a hipocondria, o estresse, o sedentarismo são culpa dos arquitetos e empresários de construção.” (Filme *Medianeras*, 2011)

Por saúde mental entendemos, nesta pesquisa, algo mais do que determinadas diretrizes políticas e mais abrangente que uma rede de dispositivos específicos de tratamento. Ao falarmos de saúde mental buscamos esse lugar que nos cabe, a todos das ciências humanas, políticas e sociais, de pensar o homem enquanto homem. O excluído exige sempre uma estrutura de inclusão, a escuta do excluído exige um constante referenciar-se pelos picos e margens da cidade.

No exercício de perguntar pelo contorno disso que denominamos psicologia clínica, encontro o excluído numa cidade invisível: o espaço-lugar poesia, o outro que não possuo e que em sua plenitude só pode ser sempre diferente e completamente inútil no seu (re)existir que não me serve a nada. *O existir é não servir*. A existência na sua grandeza de ser inútil como a poesia de Manoel de Barros. A clínica como encontro sensível homem-mundo deve abarcar as cidades invisíveis no seu movimento de lavar palavras. As palavras estão gastas por um homem que usa palavras assim como potes para guardar coisas, e esquece daquilo que lhe vem antes no seu próprio movimento de tornar as coisas, coisas. Esquecemos desse lugar, dessa abertura em que estamos localizados enquanto homens e que, enquanto homens no aberto do mundo, significamos. Esquecer disso é coisificar a existência. A clínica demanda ludicidade daquele que se arrisca por seus caminhos, o relacionar-se fluido do brincante que inaugura a palavra-coisa/ coisa-palavra a cada vez que experimenta o mundo em sua modulação poética.

Em suas *Cidades invisíveis* (2002), Italo Calvino nos leva pela geografia delicada desse habitar/ existir poético. Não, a cidade não é uma caixa, não vivemos em potes. Construimos nesse lugar próprio daqueles entes mesmos que constroem e se afirmam sempre na subversão de um movimento natural. Utopias ou distopias apontam esse ente homem em movimentos de escape constante de si. Os homens existem em suas cidades de geografia não linear, em suas distâncias e proximidades. Calvino coloca à luz a cidade como experiência humana, e nesse sentido também podemos compreender a diferença entre lugar e espaço. Distâncias só se constituem no lugar destes que experimentam proximidades.

Caminho junto às cidades de Italo Calvino e às construções de Antoni Gaudí. Ainda encontro com Gaston Bachelard e a sua poética do espaço. Junto a eles, as paisagens

oníricas de Remedios Varo, os silêncios de Clarice Lispector e a tabacaria de Fernando Pessoa me propõem saltos e mergulhos urgentes por essa geografia humana poética.

“O diálogo propriamente dito com a poesia de um poeta só pode ser um diálogo poético: a conversa poética entre poetas. Todavia, um diálogo do pensamento com a poesia é também possível e de tempos em tempos até necessário porque ambos encontram-se numa relação privilegiada, não obstante distinta, com a linguagem. A conversa do pensamento com a poesia busca evocar a essência da linguagem para que os mortais aprendam novamente a morar na linguagem”
(HEIDEGGER, 2003, p. 28)

Consideramos a pergunta ontológica pelo homem, enquanto questão pertinente à saúde mental no seu sentido mais básico. A interrogação da filosofia aponta para um sentido não natural do ser homem e suspende todo um mundo simplesmente dado. Perguntamos pelo homem, pela pedra que forma seu corpo e suas coisas, pelo pensamento, pela vida e pela morte. Perguntamos pela boa vida e pela boa morte. Por saúde e doença, e pelo sofrimento, pelos sonhos, pela realidade. O homem desvela-se em híbridos de história, genética e divindades mitológicas. Reviramos seu lixo e suas preces e cozinhas; seus caminhos, suas tecnologias, suas praças, suas línguas e seus domingos. O louco nas suas perturbações psíquicas, o louco que transita pelado no meio da avenida é figura marginal. E somente por esse motivo, o louco é figura poética. Porque a poesia é marginal: poesia faz margem de mundo. A marginalidade não nos interessa em seu sentido moralista, mas sim no sentido de fazer margem, borda, beira, contorno, delimitação. Escutar o excluído pode nos mostrar a margem das coisas, aquilo que faz da coisa, coisa.

Não é lado de cá

Não é lado de lá

Poesia é margem e fumaça

Tem um traço que pra cá, borrado assim de azul, faz quadrado de estrelas

E tem um

ESPAÇO

Tem um espaço que é sempre alguma coisa que não sei

As coisas são coisas antes na experiência do que na palavra que nomina. Digo palavra que nomina, pois palavra se faz palavra no próprio ser palavra. Antes de representar alguma coisa, antes de fazer referência à outra coisa, palavra já é aquilo que dela mesma não se distancia. Porque a experiência de linguagem para o homem não pode ser reduzida à mera representação de um mundo pré-existente. E neste momento apontamos para algo fundamental quando pensamos a clínica nesta pesquisa: a compreensão que fazemos e o lugar de destaque que damos à linguagem poética. Mais do que mero representar, a palavra apresenta mundo.

“Poesia nunca é propriamente apenas um modo (melos) mais elevado da linguagem cotidiana. Ao contrário. É a fala cotidiana que consiste num poema esquecido e desgastado, que quase não mais ressoa. O que se opõe ao puramente dito, ao poema, não é a prosa. Prosa em sentido puro nunca é ‘prosaica’. A prosa é tão poética e, por isso, tão rara como a poesia.” (HEIDEGGER, 2003, p.24)

Trabalhar a clínica a partir da hermenêutica de Heidegger exige a compreensão daquilo que o autor considera a essência da linguagem: a linguagem poética. A hermenêutica de Heidegger convoca a um reposicionamento do leitor perante a linguagem, a fala e a escuta. Nesse sentido, a proposta de uma abordagem clínica consonante às reverberações da hermenêutica Heideggeriana alcança sua potência máxima ao nos depararmos com a poesia que aparece em um lugar talvez mais difícil que esse excluído: o lugar do comum decorrente de uma banalização de mundo. Os olhos estão acostumados a ver as coisas, os olhos acostumados empobrecem o mundo e restringem as práticas de saúde a procedimentos técnicos. Somos contemporâneos à poesia reservada ao lugar de suporte didático ou ferramenta de mero entretenimento. O alcance profundo de uma outra compreensão da poética do ser homem demanda a

perspectiva ontológica na interrogação pelo indeterminável, desprovida de qualquer intenção resolutiva sobre o mistério que somos.

Notas clínicas 1_ Cartas a Vincent_ Sobre a primeira vez que li as cartas

“Devemos afirmar, evidentemente, que a linguagem no cotidiano aparece como um veículo para o entendimento e será usada como tal veículo. Mas há outras relações com a linguagem, além das comuns. Goethe chama estas outras relações de “as mais profundas” e diz sobre a linguagem: na vida comum fazemos a linguagem trabalhar de modo provisório, porque nós indicamos apenas relações superficiais. Tão logo falemos de relacionamentos mais profundos, subitamente surge outra linguagem, a poética.” (HEIDEGGER, Entrevista 1950)

A primeira vez que li as cartas de Vincent a Théo, precisei parar. Não uma pausa natural de leitura, mas uma pausa de reticência. Ler a correspondência de terceiros é algo um tanto quanto questionável de se fazer. Ainda mais quando no início da carta se lê: “Esta carta é tua e somente tua, Théo”.

Ora, de certo que paguei pelo livro que reúne esta correspondência. A questão não é esta, não tenho nenhuma dívida com a livraria. O que se passa então, para que, ao ler estas palavras escritas há mais de um século de distância, eu desvie meus olhos e cerre o livro que comprei? O que comprei? O que é aquilo que me pertence? O que cabe a mim?

Uma carta pode ter o conteúdo que for. Uma carta pode reunir poemas, relatos pessoais, informações, banalidades, perguntas, respostas, imagens, receitas de bolo, pedaços de cabelo ou tecido colorido. Não importa o que seja, quer dizer, não importa de que forma seja, uma carta contém algo a alguém. Um remetente e um destinatário. As lembranças, amores, saudades ou banalidades se destinam sempre a alguém. Quem é aquele que vende cartas? O quê vende a figura que vende cartas? Afinal, é possível vender cartas? Uma carta não é um objeto de fácil entendimento. Uma carta não é um papel com palavras, não é mero informe ou tecnologia ultrapassada.

Esta pesquisa, como acredito que a maioria de pesquisas são, não acontece sem atravessamentos pessoais. Muito antes de minha formação profissional, a figura de Van Gogh já me atraía. Suas telas vibrantes, suas histórias curiosas e passagens disso que insiste em fazer-se à margem como loucura. Um artista “louco” pode ser sedutor. E, mesmo a um considerável tempo de anos de distância, algo em Vincent Van Gogh foi direcionado a mim. Algo em Vincent se faz carta ao meu encontro.

Direciono, agora, algo a ele. Em *Notas clínicas* direciono minhas cartas a Vincent Van Gogh. O conteúdo de uma carta, mais do que informativo, é afetivo. Escrever uma carta é direcionar afetos. Cartas são produção de afetos, fluxos e margens. É afetar e deixar-se ser afetado. É poder parar diante daquilo que nos para. O afeto não pode ser parado, tampouco desviado. Afeto afeta e desdobra. Se não afeta talvez seja porque não tenha chegado ao seu destinatário. E se afeta por acidente a alguém inesperado? Bom, aí devo dizer que é isso mesmo. É sempre a um destinatário inesperado a quem escrevemos nossas cartas. É sempre um outro verdadeiramente outro em sua alteridade quem pode receber aquilo que enviamos, e responder travando diálogos com o hiato, lacuna, abismo presente e constituinte dos encontros. O que seria pensar na carta em sua completude? O que seria o ser carta da carta? Uma carta difere de um jornal, ou telegrama ou bilhete de geladeira. Uma carta pode viajar quilômetros ou ficar para sempre dentro de um envelope na gaveta da escrivaninha. As duas são cartas. Cartas não lidas por outrem permanecem cartas. Uma carta fechada ainda é uma carta na sua completude de ser carta. Então, escrever uma carta indica algo que se finaliza por si e, ao mesmo tempo, abre outros caminhos. Caminhos que seguem tempos alternativos.

Tempos outros, caminhos alternativos, marcas de silêncios e repetições provocadas naquilo que se faz carta. Uma carta permanece por vidas, por gerações. É como recolher pensamentos que me tornam viva no mundo naquele momento e poder perdurar-se como trama na extensão de um possível provável leitor.

Seria possível que nesse encontro entre tempos eu pudesse desvelar-me Théo? Seria possível saber-me Théo no momento em que me compreendo enquanto parte da trama, parte de uma rede íntima de afetos? O que sei eu sobre Théo? Sei que é ele o irmão a quem Vincent confia seus pensamentos. A ele Vincent confia, confia. É a Théo a quem Vincent confia o amarelo. O que sei sobre Théo é aquilo que sei sobre receber girassóis. O que sei sobre Théo é algo da capacidade de afetar-se com girassóis. Mas o

que sei eu sobre girassóis? Sei que os girassóis de fato são vegetais que precisam de muito sol, e os girassóis de afeto são estrelas que explodem na terra.

A primeira vez que li as cartas de Vincent a Théo precisei parar. Corresponder-se é confiar girassóis. Escrever cartas é cuidar do sentido da terra. Existe alguma coisa que faz diferir as palavras quando escritas. Existe alguma coisa em comum entre escrever cartas e cuidar da terra: o tempo. Demoramo-nos escrevendo cartas. Mesmo quando as palavras fluem frouxamente, demoramo-nos em palavras quando permitimos demorarmos-nos sobre as coisas. O que as coisas são? E por que são? E se não fossem? Se não houvesse coisas?

Buscamos nessa pesquisa um olhar sobre a correspondência que possa vislumbrar uma cartografia afetiva. Seria possível pensar uma carta como um mapa de afetos? Podemos escutar a narrativa como traços remetentes e destinatários de afetos? Propomos construir esta pesquisa tomando o trabalho textual da autora e toda obra de Vincent (incluindo a correspondência com Théo) como uma cartografia de afetos. Nesse sentido é importante guiar o leitor, apontando os principais pontos escolhidos na condução dessa costura. São eles: *afeto/ intensidade, carta/ experiência/ tempo, escuta/ narrativa/ fenômeno*. Ao longo de toda a pesquisa, buscaremos desenvolver questões a partir dessas bases. Entendemos que este é apenas um recorte possível e necessário à organização desta investigação. Dentro deste recorte central procuramos desenvolver questões pertinentes à clínica, levantadas a partir de nosso encontro com Vincent Van Gogh. Nas sessões indicadas como Notas Clínicas, podemos acompanhar reflexões referentes à clínica psicoterápica, geradas pelo desvelar desta autora que lhes fala enquanto destinatária possível de Vincent. As notas clínicas seguem predominantemente uma fluência da escrita de carta. Permitimos o atravessamento dos estilos literário e acadêmico na construção desta pesquisa.

As reflexões geradas por esses caminhos contribuem para uma aposta diferenciada sobre a compreensão do fenômeno das práticas psicoterápicas,² o que vai nos indicar uma certa possibilidade de desvelamento da prática clínica relacionada à

² Ressaltamos as práticas psicoterápicas enquanto fenômeno, a fim de reforçar a importância de trazermos a psicoterapia sempre dentro de seus contextos de sentido histórico. Pensar sobre psicoterapia só faz sentido a partir de reflexões sobre as estruturas culturais, sociais e políticas em questão. É preciso sempre nos atualizarmos sobre as expectativas, produções e demandas do homem e de seu tempo.

ênfase ontológica Heideggeriana. Nesse caso, conduzimos essa ênfase sempre junto à compreensão da experiência da arte e seus desdobramentos de caráter éticos.

Se por um lado é fundamental que existam configurações práticas ligadas ao velamento ôntico das coisas, por outro, a compreensão de caráter ontológico é aquela que antes vem a possibilitar qualquer tipo de velar e desvelar apresentados em nossas práticas cotidianas. A proposta de *Notas Clínicas* enquanto *Cartas a Vincent* disponibiliza o tempo das cartas enquanto escrita afetiva intimamente vinculada a linguagem poética e ao exercício reflexivo que nos é demandado em psicoterapia. Não debruçamo-nos obsessivamente sobre Vincent Van Gogh. Acolhemos Vincent poeticamente. A ontologia Heideggeriana abre-nos espaço para outro tipo de aproximação com a realidade. Não buscamos uma aproximação instrumentalizada de lupas para ver melhor uma pretensa realidade em si mesma, buscamos a aproximação pela constituição hermenêutica plural do fenômeno. A seguir, esclarecemos os pontos que referenciamos acima.

Um mapa de afetos_ afeto/ intensidade

Intensidade, diferente de intenção, não possui um fim antes mesmo do próprio ser intenso. A intensidade trata-se de uma experiência de afetação que pode ser modulada em diversos níveis. A intensidade refere-se ao envolvimento afetivo em questão. Intenção é referente a propósito. Logo, a leitura de um mapa de afetos intensivos se difere de uma leitura informativa. Nesse sentido, não estamos mais restritos à representação, mas podemos dirigir nossa atenção ao que seria a presentificação.

“A narrativa não é o relato do acontecimento, mas o próprio acontecimento.”(BLANCHOT, 2005, p.8) Se compreendermos a linguagem como meramente instrumental, perdemos de vista a perspectiva ontológica concernente a ela. “O homem fala.” É assim que Heidegger inicia *A Caminho da Linguagem* (2003).

Compreender a diferença entre intenção e intensidade nos convoca a um outro lugar de escuta, onde a experiência pode ser desvelada de um modo que não o informativo. A construção deste trabalho se propõe a partir de uma atenção afinada a esta *modulação intensidade*, desde o encontro da autora com Vincent, até seus

desdobramentos reflexivos que se apresentam em contribuições ao campo da clínica. Tomar o trabalho como um mapa de afetos é uma aposta no objeto que não está dado a priori, mas que se constrói nos atravessamentos deste movimento de encontro. Não pretendemos revelar a verdade por detrás de Vincent Van Gogh e, com isso, tomar uma série de parâmetros indicativos de uma determinada clínica. Não supomos haver nada por detrás de sua biografia, e estar atento à intensidade pode indicar uma via alternativa a possíveis psicologismos.

O mistério das coisas, onde está ele?

Onde está ele que não aparece

Pelo menos a mostrar-nos que é mistério?

Que sabe o rio e que sabe a árvore

E eu, que não sou mais do que eles, que sei disso?

Sempre que olho para as coisas e penso no que os homens pensam delas,

Rio como um regato que soa fresco numa pedra.

Porque o único sentido oculto das coisas

É elas não terem sentido oculto nenhum,

É mais estranho do que todas as estranhezas

E do que os sonhos de todos os poetas

E os pensamentos de todos os filósofos,

Que as coisas sejam realmente o que parecem ser

E não haja nada que compreender.

Sim, eis o que os meus sentidos aprenderam sozinhos: —

As coisas não têm significação: têm existência.

As coisas são o único sentido oculto das coisas.

(Fernando Pessoa_ Alberto Caeiro)

Carta/ experiência/ tempo

Uma nova forma de proposta textual se faz precisa, no sentido de urgência e precisão, enquanto resposta a uma demanda por metodologias outras que possam abarcar este outro ser homem poético. Nossa proposta textual não é meramente informativa. Propomos uma escrita intensiva, afetiva. Acreditamos nesta proposta como metodologia derivada da compreensão de *epoché*. Afirmamos a importância desta escrita enquanto investimento metodológico e posicionamento político. Seu lugar no exercício do pensar reflexivo, marca uma posição política sobre as produções humanas de natureza científica, na medida em que coloca em suspenso a própria compreensão do fenômeno da escrita.

“Eu só queria escrever algumas coisas... É uma coisa que eu acho que ninguém vai entender. Eles acham que é complicadíssimo, que ninguém vai conseguir ver. São coisas completamente loucas que eu estou escrevendo. Tem umas coisas que eles não entendem porque que eu tenho que escrever à mão. Escrever à mão é meio complicado também.”

“_Hilda, o que é escrever pra você?

_Não tenho a menor ideia. É muito difícil. Às vezes é uma inspiração súbita que te dá. Mas também é muito difícil. A gente fica, chega a ficar com febre, com febre mesmo.”

(HILST, Entrevista 2002)

Então alguma coisa da escrita é febre. Essa é a indicação de Hilda. Hilda encontra Vincent na febre-escrita-voraz. Hilda retira-se e atira-se na casa do sol, lugar aonde, segundo ela, é possível entregar-se mais plenamente a essa experiência. Trabalhar com o outro é sempre ir de encontro à uma narrativa que extrapola à formalidade técnica.

James Hillman (1992) pensa a escrita partindo do tempo que difere as experiências de, por exemplo, uma conversa que acontece pessoalmente e uma conversa por cartas. A escrita da carta é uma conversa que amplia o tempo do pensamento e se faz perdurar de forma indefinida o objeto/ engrenagem proposta nessa dinâmica. Hillman chega a propor o exercício da psicoterapia por cartas.

Como outro balizador, as conversas ao telefone podem ser pensadas ainda numa terceira dinâmica. As práticas psicoterápicas de dois mil e dezessete, são recheadas de mágoas *facebookeanas* e *whatsapps* não correspondidos_ não à toa vivemos a ansiedade latente por quaisquer cinco minutos. Há relatos sobre a primeira conversa de Sigmund Freud e Carl Gustav Jung no ano de 1907 na casa de Freud em Viena: um encontro de treze horas. Fico pensando em como esse encontro seria possível hoje.

“Ele convidou-me para ir à sua casa, e em fevereiro de 1907 encontramos-nos pela primeira vez em Viena. Conversamos a partir de uma hora da tarde, quase ininterruptamente, durante treze horas.” _ (JUNG, 2002, p. 135)

Pensar sobre práticas psicoterápicas é pensar sobre o tempo_ como no século XXI experimentamos o tempo? Como é o tempo de fertilizar e conceber e gestar palavra-coisa? A escrita poética, a escrita literária, a troca pessoal de cartas são linhas que subvertem ao próprio tempo, na medida em que compreendemos o tempo restrito ao desvelamento histórico relativo à era da técnica moderna_ a *era atômica*³. As técnicas modernas caminham cortando o tempo em fatias e alocando hierarquicamente as fatias de passado, presente e futuro. A técnica moderna caminha no sentido da eficiência, da velocidade, da utilidade, da produção. Nos afastamos do tempo da terra.

“Tudo aquilo com que, de hora em hora, os meios de informação actuais excitam, surpreendem, estimulam a imaginação do homem_ tudo isso está hoje mais próximo do homem do que o próprio campo à volta da quinta, do que o céu sobre a terra, do que o passar das horas do dia e da noite, do que os usos e costumes da aldeia, do que a herança do mundo da terra natal.” (HEIDEGGER, 1959, p. 16)

A escrita é também experiência de tempo, o pensamento que vaga tem ritmo e costuras distintas_ as cartas de Vincent podem ser lidas em seus passos pelo campo de trigo, seu semblante e o cachimbo sobre a cadeira dentro do quarto, porque, afinal, a escrita é o encontro com o próprio silêncio. Escrever cartas é pensar sobre proximidades_ carta é exercício de tempo. A interrogação pelo tempo permanece, em *Serenidade* (1959) a terra natal se aproxima do pensamento enquanto solo. O homem empobrecido de

³ Heidegger usa essa expressão ao refletir sobre os sentidos que estão em jogo na modernidade, na Conferência de 1959 intitulada *Serenidade*.

pensamento está afastado de sua terra, de seu habitar, ou seja, daquilo mesmo que o torna homem: o pensamento que medita. Heidegger afirma a pobreza atual de pensamento e Hanna Arendt reafirma ao teorizar a *banalidade do mal*⁴. Desejo por cartas como desejo por outros tempos, não por mero saudosismo, mas por ânsias de reinventar-se mais poesia em tempos de lâmpadas nuas_ a poesia é, em certo sentido, um demorar-se no pensamento.

“Desde Sócrates e Platão, nós geralmente afirmamos que pensar está relacionado ao diálogo silencioso entre eu e eu mesma. Ao se recusar ser uma pessoa, Eichmann abdicou-se totalmente daquela qualidade humana definitiva e mais singular: a de ser capaz de pensar. E consequentemente ele não era mais capaz de fazer julgamentos de valor (morais). Esta inabilidade de pensar abriu a possibilidade para que muitos homens comuns realizassem más ações em escalas gigantescas como nunca vistas antes.” (Hannah Arendt, 2012)

Escuta/ narrativa/ fenômeno

Diferente da compreensão da realidade enquanto existente em si mesma, o conceito de fenômeno proposto inicialmente por Kant (KANT, 2001) relativiza o conhecimento ao propor a realidade tal ela aparece. O outro enquanto aparecer é sempre narrativa. O outro sempre aparece para mim de alguma forma, e essa forma é narrativa. Narrativas pobres, ricas, doloridas, endurecidas, repetitivas, expectantes. O eu/outro sempre coemerge mundo, a cada vez como uma narrativa de sentido, um recorte, uma trama no mundo. A narrativa não é um fato, tampouco a representação fidedigna de um fato, narrativa é recorte e produção. Narrativa é plástica. Narrativa é um recorte modulado pelos afetos que me delimitam de forma identitária. A narrativa produz sentido a cada vez. E até mesmo para que se mantenha o mesmo sentido, é preciso o exercício de produção toda e a cada vez.

“Vamos! Vamos! Gritou a rainha. Mais rápido! Mais rápido! E correram tão depressa que por fim pareciam deslizar pelo o ar. Mal roçando o chão com os pés, até que de repente, bem quando Alice estava ficando completamente exausta, pararam, e ela se viu sentada

⁴ Expressão criada por Hannah Arendt em seu livro *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*

no chão, esbaforida e tonta. A rainha a recostou contra uma árvore e disse gentilmente: “pode descansar um pouco agora.”

Alice olhou ao seu redor muito surpresa. “Ora, eu diria que ficamos sob esta mesma árvore o tempo todo! Tudo está exatamente como era!”

“Claro que está”, disse a rainha, “esperava outra coisa?”

Bem, na nossa terra, disse Alice, ainda arfando um pouco, geralmente você chegaria a um outro lugar... se corresse muito rápido por um longo tempo, como fizemos.”

Que terra mais pavorosa! Comentou a rainha. “Pois aqui, como você vê, você tem de correr o mais que pode para continuar no mesmo lugar.””

(CARROLL, 2009, p.186)

O trecho acima, destacado de *Alice através do espelho*, fala sobre o trabalho e a energia que despendemos para nos mantermos no mesmo lugar. Isto é, as coisas mudam, as coisas estão em movimento, eu mesma estou em movimento a todo instante. Seja para me manter sob a sombra da mesma árvore, seja para caminhar em direção ao sol. Estamos sempre em migração. Migração, transmutação, transcendência. Transcendência num sentido geral é a experiência para fora de si. Num sentido metafísico, a transcendência é a experiência para além da essência de ser si mesmo. Para fenomenologia, é preciso questionar esse para além de si mesmo, na medida em que não falamos de uma essência substancial inata que determine o si mesmo. Para Heidegger, a transcendência acontece a todo instante no próprio relacionar-se com as coisas. No relacionar-se com as coisas no mundo, o homem transcende, transcendemos no jogo de sentidos que está sempre implicado no ec-xistir, ou seja, no existir para fora. Ao afirmar que não existe uma essência prévia à experiência que determine o que é ser homem, entendemos o transcender na própria lida cotidiana do homem com as coisas no mundo.

Apontamos como narrativa a forma como se apresenta o outro. Ou melhor: a forma como o outro aparece. As nossas histórias dizem daquilo que somos. O outro é o objeto sobre o qual nos debruçamos no campo de trabalho clínico. O outro chega a nós através de histórias, palavras, biografias narradas. A atenção no outro enquanto narrativa, com toda sua multiplicidade de composição, é uma forma de entrada possível e interessante no exercício do trabalho clínico. O outro chega a nós através de recortes escolhidos, a narrativa não é obsessiva. Ou mesmo se for, já nos indica material relevante na condução do trabalho. A prática da escuta clínica se mostra enquanto exercício

delicado de atenção diferenciada frente aos recortes pelos quais o outro escolhe aparecer em suas narrativas.

Este tópico indica a ênfase que damos em três pontos na nossa pesquisa: escuta, narrativa e fenômeno. Esses pontos estão interligados. Com narrativa e fenômeno apresentados, seguimos, em decorrência, à escuta. Pensar sobre a escuta é fundamental. O encontro com o outro acontece na escuta em seu sentido clínico mais pleno. O exercício de escuta é exercício de compreensão, apreensão do outro nas suas construções subjetivas. A prática clínica, seja ela fundada em qualquer abordagem teórica, se justifica sempre pela experiência de sofrimento e doença. Desse modo, falar de narrativas precisa incluir o desdobrar de narrativas adoecidas. O que seriam *narrativas adoecidas*?

Também é preciso que falemos sobre a escuta, na medida em que a escuta faz parte da própria composição narrativa do outro. E também neste ponto é preciso perguntar pela escuta adoecida. É possível pensarmos em uma escuta adoecida? O que seria uma escuta adoecida? Como cuidar, antes de tudo, para que seja possível um trabalho de despatologização da nossa escuta?

Théo_ Interlocução, empatia, afeto, intimidade

O mundo só é possível com aquele a quem escrevemos.

Neste tópico tecemos considerações relevantes sobre a figura do interlocutor. Quem primeiro provoca essas reflexões aparecendo como interlocutor evidente é Théo Van Gogh. Mais da metade desta pesquisa é feita com referência às cartas a Théo, essa figura que ao longo de nossa leitura se torna quase tão intrigante quanto Vincent. É inevitável nos perguntarmos sobre Théo: quem foi esse destinatário? Que tipo de relação havia entre Théo e Vincent? O que essa figura tem a contribuir para nós pesquisadores no campo da clínica e psicoterapias?



Vincent e Théo (Da esquerda para direita)

“No inverno, Vincent o ensinava a patinar e andar de trenó. No verão, mostrava-lhe como construir castelos nas trilhas de areia. Na igreja aos domingos e em casa no piano da sala, ele cantava com voz firme e límpida. No quarto do sótão que dividiam, conversavam até tarde da noite, o que criava com o irmão mais novo um vínculo que as irmãs, para implicar, chamavam “veneração”, mas que Theo, mesmo décadas mais tarde, se orgulhava de considerar “adoração”.” (GREGORY; p. 23)

Se hoje falamos de Vincent, isso só é possível graças a Théo, irmão que nasceu em 1857, um mês após o quarto aniversário de Vincent. Os dois eram inseparáveis, Vincent nutria uma afeição paterna pelo irmão mais novo a quem ensinou suas primeiras brincadeiras. Théo tinha adoração pelo irmão_ “Eu o adorava mais do que se possa imaginar.”⁵ De fato é bastante difícil falar destes irmãos em separado, quando crianças dividiam o mesmo quarto e durante toda a vida, Vincent e Théo se mantêm

⁵ Declaração de Théo quando adulto (Encontrada em GREGORY, p. 65)

próximos. Mesmo tendo personalidades extremamente diferentes, há um reconhecimento familiar único nesta relação, os irmãos nutrem um profundo afeto mútuo, são íntimos e confidentes. É isso que enfatizamos aqui: um tipo de relação potente que determina certos desdobramentos que fora dela seriam impensáveis. Théo aponta para essa figura de um interlocutor diferenciado. É evidente nosso interesse sobre essa figura pois, enquanto investigadores da clínica psicoterápica, nos cabe pensar sobre a relação diferenciada de interlocução que acontece entre terapeuta e cliente. Reconhecer Théo como interlocutor é fundamental. Não é nosso objetivo comparar nenhum dos dois à figura de terapeuta ou cliente, buscamos, antes de tudo, reconhecer essa relação especial e, a partir disso, desenvolver reflexões com base nos seguintes pontos: *aquele a quem escrevemos, e o vínculo na partilha*.

Segundo o irmão, havia algo em Vincent que levava as pessoas a amá-lo ou odiá-lo. Em 1881, Vincent declara: “sou um fanático! Sinto um poder dentro de mim... um fogo que não posso apagar e preciso manter aceso.” (p. 24 GREGORY) Era essa intensidade que não poupava nada a ninguém e que tornava Vincent gerador de extremos. Théo o adorava e, por muitas vezes, pretendia mediar esse fogo. Ele reconhecia a dificuldade que era entrar em um mercado de artes formado por figuras conservadoras e mornas. Como marchand de artes, Théo podia vislumbrar as diferentes perspectivas e manejar essas diferentes lidas.

Théo e Vincent sempre foram bastante diferentes: em seus temperamentos e, inclusive, em seus traços físicos, Théo era reconhecido nos traços finos de seu pai e Vincent nos traços largos da mãe. Théo era o irmão equilibrado, bem sucedido: tinha formado uma família tradicional com mulher e filhos; Vincent era extravagante e, para Théo, essa extravagância do irmão compunha sua obra. *Aquele a quem escrevemos* é aquele com quem é possível falar. Sigo esse pensamento pontuando três silêncios que diferem os encontros: o silêncio constrangido, o silêncio por ausência de ocupação e o silêncio da intimidade.

O silêncio constrangido e o silêncio da intimidade se aproximam por comportar a fala direcionada a partir de um dizer.

“O falar humano é um dizer. Nem todo dizer é um falar, mas todo falar é um dizer, mesmo o falar insignificante. Falar é sempre sonoro,

mas eu também posso dizer algo sem som, silenciosamente.”
(Seminários Zollikon; p. 115)

O silêncio por ausência de ocupação seria a mera ausência de ruídos. O falatório é ocupação, o falatório pode pretender preencher silêncios. Palavras que preenchem como tijolos ou água, como gravetos numa caixa de sapatos. O falatório também performa um modo mais cotidiano de estar no mundo, e corresponde a forma social mais superficial das relações. Vivemos no trânsito entre essas modulações da experiência de silêncios. O silêncio da intimidade difere dos outros por ser eternamente demorado, já não se espera aquilo que não é. Acontece no estar junto sem precisar de falas que ocupem o espaço. O silêncio da intimidade é o próprio mundo em sua composição de águas e gravetos e coisas. Mas o que são mesmo as coisas? A fenomenologia de Heidegger nos aviva os olhos para a grandiosidade de que simplesmente haja coisas. Nada mais é preciso. Há um certo silêncio de intimidade que se abriga nesse mistério explícito de coisas comuns: em telefones, pedaços de pau, piscinas, xícaras de café bebericadas na padaria ao fim da rua. Há um certo silêncio de intimidade no silêncio que as coisas são.

Transitar entre silêncios é experimentar mais nuances, modulações dentro das modulações. O conjunto de silêncios compõe proposições de ritmos e demarca a importância do lugar diferente que cada um deles permite. Pensar em Théo desdobrando reflexões sobre a figura *daquele com quem é possível falar*, convoca à exploração sobre o encontro de silêncios. Seria pretencioso definir o que forma este tipo de vínculo; proponho seguirmos rascunhando *aquele a quem escrevemos* como um guia para meditarmos sobre o vínculo de partilha a partir das diferenças entre o eu e o outro: entre mim e tu o *entre* silencia e forma cadência na repetição de silêncios por vir.

Vincent morreu em 29 de julho de 1890 com sua última carta a Théo dobrada num bolso das vestes. O vínculo de partilha é o reconhecimento da própria finitude no existir do outro, pois é somente na medida em que me reconhece que posso me tornar aquilo que sou. A correspondência de partilhas convoca ainda a um terceiro: o mundo na extensão do olhar partilhado _O mundo só é possível com aquele a quem escrevemos.

Penso que o movimento de escrever *aquele a quem escrevemos* acontece junto ou não à presença fática desta figura. Mas em algum momento a constituição desta figura deve

vincular-se a mim em um ponto comum e também em algo que, ao mesmo tempo, a torne outro diferente e fora de mim. Esse *outro comum* seria, então, responsável pela manutenção do mundo. Aquele a quem escrevemos conduz nossas reflexões sobre o vínculo e convida-nos a pensar sobre o nosso espaço para correspondências_ é ele, também, um potencial interventor sobre o tempo.

Rio de Janeiro, 24 de Janeiro de 2016_ Sobre partir o mundo_ carta para Vila⁶

Sabe isso de partir o mundo? Partir de partilha, de partilhar dos mesmos olhos que veem o mundo. Partir pode ser separação, partida. Separação pode doer. Separação também pode ser junção, quando separar é manter-se junto com aquilo que se escolhe querer. Quando você foi embora, foi assim como quando chegou. Separar de você foi como deixar claro a nossa partilha de ser junto.

Eu fui no teu velório. E chegando lá a primeira pessoa que procurei foi você mesmo. Não pelo óbvio encontro com o morto, mas pelo encontro com o íntimo. Quando se chega em uma festa, um jantar ou mesmo em uma aula, a primeira coisa que se faz é procurar por alguém com quem nos sintamos mais à vontade. Aquela pessoa que realmente se espera, que faz sentido e alegria de encontrar e contar coisas sobre nada. Contar coisas sobre nada não é pra qualquer um. Tem que se ter partilha, olho, memória junto, piada junto...

Lembro de uma das tuas primeiras ligações pra minha casa. Sim, nós éramos adolescentes e ainda ligávamos pra casa um do outro, e conhecíamos as vozes dos pais e irmãs um do outro. Nessa lembrança meu pai atende teu telefonema. E posso escutar agora o jeito com que você fala ao telefone: rindo, sem jeito e, ao mesmo tempo, espalhafatoso e febril. Você sempre foi febril. Olha, as ideias que trocava com meu pai sempre foram incríveis e suponho que tenha começado aí, nesse telefonema. Eu estava no banho e escutei meu pai rindo na sala. Alto, alegre, cheio de farfalhos ele me gritou sonoro: “_Filha! Telefone pra você: é o Astro Magnésio!” Saí do quarto e peguei o telefone. Do outro lado, em um bairro vizinho você também ria. Ria muito e exaltava

⁶ Carta pessoal da autora.

seu novo nome: Astro Magnésio! Muito bom, genial! Pra melhorar, somente o acréscimo do “vulgo Mg”.

Aqui no meu telefone você ainda está “Vila”. E Vila ninguém entende. Também não é pra ninguém entender, só eu te chamava assim. Muito cedo achei que esse nome soava bem, e era uma romântica combinação sonora-gráfica-afetiva de Velasquez com Villa Lobos. O afeto é único, é de se esperar que ninguém mais entenda. É mais incrível ainda que ninguém mais entenda.

Ontem sonhei com você. Você aparecia novo, um menino. Eu te abraçava.

Sempre te abraço nos sonhos. Uma vez sonhei que estava num ônibus e te via pela janela. Você estava na varanda de uma casa, a casa estava em festa. O ônibus seguia viagem enquanto você caminhava para dentro da casa. Eu pulava do ônibus. Pulava mesmo, da janela. E saía correndo pra te encontrar. É sempre assim, desde que você foi embora eu corro pra te abraçar.

Sabe solidão? Tem solidão e solidão. Tem solidão rasa e comum que é achar que se está sozinho por estar sem falar com ninguém durante uma tarde. Tem solidão que é crua no corpo, solidão de não ser olhado, tocado, ouvido, acarinhado na pele. Tem solidão que é boa: solidão de espaço, de calma, de café longo e pensamento de nuvem.

A solidão que senti quando você foi embora não era nenhuma dessas, era solidão de mundo. Como se a partilha de mundo com você fosse tão rara que, a partir dessa separação, eu precisasse duvidar sobre tudo aquilo que acreditava ser real. A partilha com você legitimava o mundo que faz sentido escolher para mim.

E isso faz sentido? Não sei, não sei exatamente o sentido que isso faz. O que sei é que não acredito que exista um mundo assim tão acreditável. Sei que desconfio desse mundo comprovável e me sinto mais atraída por um mundo provável. Sei que as febres são indicadores de infecções no corpo e isso não me diz quase nada. Ainda não sei do corpo mais do que aquilo que partilho corpo. E a partilha é recorte. Partilha é sempre de olhos, de parceria, de cheiro, de unha, de nome, de cor...

Partir nesse sentido é partilha.

Partilha nunca é de todo mundo.

Ana da Anarquia,

De coração

Interlúdio

Interlúdio é pausa, intervalo entre atos, composição musical que marca o espaço entre.

Escrevo agora diretamente à minha leitora, ao meu leitor.

Em julho de 2003 cheguei à Universidade Federal Fluminense para fazer minha matrícula no curso de Psicologia, lugar onde agora completo toda a estrutura base de minha formação acadêmica. Em 2014 tive um sonho onde o prédio da universidade estava coberto de plantas e no alto deste prédio havia uma ponte que o conectava a outro lugar.

Em 2014 os meus trânsitos eram pelos espaços acadêmicos da Psicologia e pelos teatros_ ensaiava todos os sábados pela manhã até o início da noite. Acompanhava as peças em cartaz pela cidade do Rio de Janeiro, lia Grotowski, estudava Bertolt Brecht às terças e me punha constantemente no exercício de experimentar este outro lado do real quando entrava em cena como atriz. Sempre tive receio das formações técnicas_ as doses formais de pensamento devem ser medidas para que não inibam os processos criativos. A formação é composta por muitos processos, cada um tem seu lugar e não é fácil alcançar esses lugares, vislumbrar esses mapas, formar esses trânsitos. Nisso o tempo ajuda, precisamos envelhecer.

O teatro sempre foi minha brincadeira favorita. Brincadeira “de ganhar” me deixa tensa, é como ter que juntar toda a água do mundo sem poder nunca nadar nela. Me agrada nadar_ nadar livre, crawl, costas, mergulhar fundo igual baleia, ou amarrar uma canga nas pernas e serpentear igual sereia. Esse negócio de guardar água, sei lá... é coisa para preocupar o dono da piscina. Teatro é a brincadeira de performar o tempo que não serve a nada. Escrever é performance. O bom escritor é aquele que sabe nadar crawl e gosta mesmo é de brincar de sereia. Escrever e encenar se aperfeiçoam no exercício do lúdico, assim como tudo mais na vida_ a ludicidade põe a prova o real que nos aprisiona.

Em algum momento nesse caminho resolvi dar mais atenção a isso que chamamos cartas, a correspondência pessoal tornou-se o centro do meu trabalho. Escrevi para

conhecidos e depois abri minha caixa de correio a todos que quisessem me escrever e receber minhas cartas respostas. Sempre li Vincent, sempre desde sempre, e não venham me perguntar ‘*desde quando?*’. Escrevo em voz alta, escrevo para o teatro, para a dor, para o ciúme de uma Maria que me aparece em curtos cabelos recém lavados. Escrevo sonoramente e assim também é que escuto. Escrevo agora esta carta por recomendação dos que leram a primeira versão deste trabalho e gentilmente puderam partilhar seus desdobramentos. Ter leitores é incrível. As primeiras leitoras deste trabalho, Marcia e Mônica, disseram ser potente uma carta àqueles que leem.

Pensei sobre essa carta, que sentido teria e como seria sua composição. Lembrei do sonho da ponte e de mais uns tantos que me fizeram parar. Lembrei das paradas que fazem desvios enormes, lembrei dos silêncios, das brechas. Entendi que foi de uma longa parada que esse trabalho se fez. Assumo uma escrita que acolhe os grandes silêncios: as perdas, as saudades, os vínculos, a intimidade no corpo que dói, a estranheza daquele que não se reconhece mais no mesmo lugar.

Lembro de Sartre quando reflete sobre a mudança necessária para que possamos permanecer os mesmos, lembro de Itabira de Drummond:

“Alguns anos vivi em Itabira.

Principalmente nasci em Itabira.

Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.

Noventa por cento de ferro nas calçadas.

Oitenta por cento de ferro nas almas.

E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.

A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,

vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem horizontes.

E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,

é doce herança itabirana.

De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço:
esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil,
este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;
este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas;
este orgulho, esta cabeça baixa...

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.
Hoje sou funcionário público.
Itabira é apenas uma fotografia na parede.
Mas como dói!”

(Carlos Drummond de Andrade _ Confidências do Itabirano)

Essa vida é delicada poesia mesmo, é ferro, calçada, alma, porosidade, fotografia. Posso falar de sonhos e isso não teria fim. Posso abrir essa caixa de envios e recebimentos, e isso também não tem fim. Tenho cartas não respondidas em uma gaveta. Tenho pausas que continuam.

O silêncio compõe.

A clínica precisa silêncios. Precisa escutar Itabira e o Rio de Janeiro em carnavais. A clínica precisa escutar Drummond e Ana Cristina Cesar, a clínica precisa envelhecer. A clínica cansa (e talvez possa isso nos envelhecer?). Escutar é exercício raro, dizer é exercitar uma medida precisa do silêncio. Acontece como afinação no comer da fome que alimenta aquele que tem fome. O habitar amarelos acontece na correspondência diária de transitar por diferentes performances na experimentação destes silêncios. Abri minha caixa de envios também quando, há cinco anos atrás, passei a performar semanalmente a professora e a supervisora clínica. Sem a experiência desses diferentes lugares, esta tese com certeza seria diferente. A exaustão do ensino em repetidas aulas semanais, a disciplina do cuidado que exige o autocuidado de também submeter-se ao cuidado de outrem, o refinamento do olhar que, por vezes exausto, pede que se feche a caixa de correspondências; tudo isso compõe essa que agora lhes escreve.

Essa carta interlúdio é para você que agora me lê, é uma carta aos leitores, àqueles que trocam cartas, e aos estudantes da área clínica_ É esse tempo (interlúdios) de cartas e

cenas, aulas, cinemas, sorvetes, velórios e piscinas artificiais que me faz presente aqui nesta fatia. É com a pretensa liberdade do performer que apresento essa construção. Não é possível pensar o exercício da clínica, a docência, a pesquisa acadêmica ou o amarelo de Vincent desprovida do corpo da performer que habito.

Talvez o sonho da Universidade-ponte habite este trânsito real que me cabe em vigília. Talvez o trânsito real demande por espaço onírico, e talvez seja esta mesma a composição que margeia os passos desta pesquisa: (a)tensão ponte daquele que transita com o cuidado de nunca tornar a travessia lugar de paragem.

Exausta, com sonhos estranhos e vontade eterna de silêncios e corridas que cansem os músculos das pernas,

Que aqueçam, esqueçam o coração.

Ana Gabriela

Capítulo II

_ O campo de trigo e o campo da clínica _

Este segundo capítulo visa construir um diálogo entre a vida exaltada por Vincent e aquilo que reconhecemos e delimitamos epistemologicamente na clínica enquanto concernente ao seu campo de saber. Compreendemos o diálogo como revelador de consonâncias, mas também como disparador crítico de interrogações e dissonâncias. Consideramos as duas possibilidades enquanto potentes naquilo que se refere a produção gerada a partir desse encontro clínica e arte. Cabe ressaltar que o campo da clínica aparece neste diálogo predominantemente através de provocações e reflexões que interrogam seus limites. Não é nosso intuito trazer dados afim de uma metodologia de simples comparação entre clínica e arte.

Situando nossa investigação a partir da abordagem fenomenológica hermenêutica, afirmamos a importância de um trabalho analítico sobre estruturas de sentido. Estar junto ao conceito de fenômeno já nos guia na urgência de uma outra forma de aproximação do outro. É preciso debruçar-se sobre o outro enquanto paisagem. A paisagem pressupõe tempo, encontro, possibilidade. É preciso e delicado o trabalho de trazer o outro enquanto possibilidade à luz de um determinado horizonte histórico de sentido.

Cronologia_ primeiros registros

O recorte a seguir visa destacar registros de relevância à nossa investigação seguindo uma ordem cronológica. Como primeiros registros consideramos pontos específicos na vida de seus antepassados, seu nascimento, infância e juventude até chegar ao internato. Esses pontos, vez por hora serão retomados, de forma a aprofundarmos determinadas reflexões, durante todo o trabalho.

Podemos dizer que os primeiros registros de Vincent dizem sobre a história de seus pais, sua cidade, seu tempo. Ao estudar biografias do pintor, encontramos muitas referências em registros das crônicas da família. As crônicas familiares aparecem como registros comuns aos quais Steven Naifeh e Gregory White recorrem na construção da obra biográfica de Vincent. As crônicas trazem impressões sobre cada membro da referida família e acontecimentos relevantes. Desde tenra idade, Vincent era descrito

por familiares e criados como um menino estranho, um “een oarige⁷”. Suas características físicas o assemelhavam à mãe: ruivo de traços largos mais grossos e os olhos azuis esverdeados. Seu olhar, às vezes penetrante e outras vazio, era inquietante para aqueles com quem cruzava. Podia-se dizer que Vincent era um menino tímido que buscava, com frequência, atividades solitárias. Agradavam-lhe longas caminhadas solitárias, o que preocupava seus pais, principalmente porque Vincent gostava de caminhar especialmente à noite e em meio a tempestades.

Anna, em particular, se sentia alarmada em relação à solidão. Desconfiava da solidão como ameaça à ordem. Um manual de educação de filhos da época advertia sobre o perigo das saídas solitárias ao campo, pois nas matas os jovens poderiam encontrar tudo que é capaz de inflamar sua imaginação. Vincent também é descrito como um menino birrento e malcriado. As lembranças familiares são recheadas de definições como “genioso”, “teimoso”, “desobediente”, “esquisito”. Vincent era tido como a menos agradável das crianças Van Gogh. O comportamento de Vincent afetava diretamente aquilo que sua mãe tanto prezava: a ordem. Em declaração de um parente vemos: “nunca prestava a menor atenção ao que o mundo chama de ordem” (NAIFEH, 2012, p. 62).

Anna costumava dedicar seu tempo em visitas a famílias distintas, pessoas consideradas de prestígio social, com as quais prezava manter uma relação cordial. Vincent se esgueirava de tais compromissos e preferia passar o tempo com os criados. Recebia, com frequência, castigos mais severos que seus irmãos. Ainda assim seus pais não reconheciam que tais medidas fossem eficazes. Segundo seu pai, Theodorus Van Gogh, “Ele parece escolher de propósito o jeito de criar dificuldades. É um tormento de nossas almas.” (NAIFEH, 2012, p.62)

Sua mãe, Anna Carbentus, aparece como uma figura muito rígida e melancólica. Todos os seus esforços eram sempre na direção da manutenção do normal, do razoável, da boa aparência. Qualquer ameaça de perturbação a uma vida normal era temida e rapidamente reprimida por Anna. Segundo Anna, deveríamos contar sempre com a proximidade de alguma tristeza ou perigo. A felicidade para ela era ligada ao autocontrole. Como a tristeza estava sempre a rondar, era preciso se controlar e não

⁷ Expressão da língua holandesa.

esperar muito da vida, afinal a alegria é breve e saber reconhecer isso significava evitar frustrações maiores. Evitar tormentas era uma preocupação para Anna.

Além disso, prezava pela educação bem disciplinada de seus filhos, e isso incluía tanto o cuidado com a aparência física quanto aprendizados de dotes artísticos e leitura. As meninas aprenderam a tocar piano como a mãe. Todos tinham aulas de canto e praticavam desenho, pintura, além de outras atividades artesanais. O contato com as belas artes era um refinamento de suma importância para Anna. Ler em voz alta se tornara um hábito coletivo dos Van Gogh. As crianças liam poesia e contos de fadas. Hans Christian Andersen nunca deixará de acompanhar a imaginação de Vincent. Sua paixão pela leitura começa cedo, um após o outro os livros eram devorados velozmente.

As crianças são apresentadas ao desenho não como atividade infantil, mas como trabalho artístico. Um dos primeiros modelos de Vincent foi o gato da família, Vincent o desenha subindo pela macieira, e fica tão desapontado com a qualidade de seu trabalho à mão livre que o destrói logo em seguida. O ocorrido data do tempo em que o menino morava com a família no presbitério. Segundo Anna, Vincent nunca mais desenhava à mão livre enquanto lá viveu. Dentre outras afinidades com sua mãe, Vincent também era extremamente rigoroso consigo mesmo. Anos mais tarde ele próprio descreve suas experiências artísticas de infância como de pouco valor, nas palavras do pintor: “pequenos rabiscos” (NAIFEH, 2012, p. 61)

Em 1864, Anna e Dorus decidem enviar Vincent a um internato, lugar onde vai viver dos onze até os quinze anos de idade. Na verdade, de 1864 a 1868, Vincent passa por dois internatos, período em que escreve muitas cartas saudosas à sua família. Na luxuosa Escola Provily, em Zundert, estudavam vinte e um meninos e treze meninas de famílias abastadas. Fora as acomodações com todo o conforto e a majestosa imponência do prédio e da vizinhança de mansões, os cursos oferecidos aos ensinos primário e secundários eram excelentes. Como pastor, Dorus sempre tinha vantagens e esse foi certamente um trunfo na decisão de manter tal investimento.

Vincent nunca sentiu os privilégios de Provily, Vincent sentia abandono. No dia em que se separou de seus pais na escola, ele permaneceu em lágrimas nos degraus da frente do prédio mirando a pequena carruagem amarela que o deixara ao se afastar pela estrada em meio à chuva. (NAIFEH, 2012, p. 70) Anos mais tarde, ao fim de sua vida, Vincent

recorda dos anos no internato comparando a escola aos períodos em que esteve recluso no manicômio_ hospício de Saint- Rémy.

Nunca fui um Van Gogh_ aquilo que sou, aquilo que habito

“A família é uma reunião inevitável de pessoas com interesses contrários, cada qual oposta às demais, e duas ou mais só são da mesma opinião quando se trata de se unir uma a outra.”

Vincent Van Gogh

Em 30 de março de 1852, nasce Vincent Willem Van Gogh, filho do pastor holandês Theodorus Van Gogh e de sua mulher Anna Cornelia. Aos seis meses de idade o bebê morre. Passado exatamente um ano de seu nascimento, em 30 de março de 1853 o casal tem o seu segundo filho, que vem a receber o mesmo nome do falecido irmão: Vincent Willem Van Gogh. Mais tarde ele se tornaria o mais famoso dos Van Gogh e assinaria seus quadros e cartas apenas como Vincent. Assim gostava de ser chamado, assim poderia ele estar buscando uma possibilidade de abertura diante de tantas marcas já fundas antes mesmo dele nascer. Os nomes Vincent e Willem foram homenagem aos seus avós, que assim como seu pai também foram pastores, e assim acontecera com gerações de Van Goghs. Além disso, sua família também tinha certo prestígio e tradição em outro campo profissional: o comércio de artes. Vincent tinha uma relação conturbada com a família, principalmente com seu pai. Seu irmão Théo era o único com quem mantinha boa relação. Na verdade, Vincent e Théo tiveram uma profunda relação por toda a vida. Théo era seu irmão, amigo, confidente, seu apoio financeiro, o público a quem se dirigiam suas obras e a pessoa com quem Vincent manteve correspondência até a morte. Em uma de suas cartas, irritando-se com as atitudes morais empedernidas dos seus pais, ele pergunta a Théo: “Como é que nos damos tão bem um com o outro_ não és também um Van Gogh? Para mim sempre foste o “Théo”. Eu próprio tenho um feitio diferente dos outros membros da família, e na realidade não sou nada um Van Gogh.”

O mais famoso dos Van Goghs só assinava suas telas e cartas como Vincent, pois não se reconhecia como um Van Gogh. Sua vida familiar sempre foi marcada por choques e controvérsias. A relação com sua mãe é emblemática da sua posição destoante na casa desta família. Desde muito jovem eram frequentes suas longas caminhadas solitárias. O

tempo em que vive em internatos, a vida migrando por diferentes cidades e moradias que mostram a nós alguns elementos para pensar esse homem que assina Vincent. Como alcançar Vincent naquilo que lhe é mais próprio? De certo, acompanhar sua trajetória nos indica que essa preocupação passava pelos pensamentos do próprio Vincent. De alguma forma ele se inquietava com esse ser mais próprio das coisas, de si, dos outros, da sua pintura. É por essa preocupação que a estética de sua obra destoa do rigor acadêmico da época e se apresenta conceitualmente como um modelo vanguardista. Ao mobilizarmos com esse poder -ser-mais-próprio, perguntamo-nos pelo habitar de Vincent. Identificar esse poder-ser-mais-próprio de Vincent é poder ser sensível à escuta do que ele habita. Em Heidegger, *habitar, pensar e construir* aparecem juntos naquilo que se configura como uma compreensão profunda sobre o ser homem em sua essência de liberdade e aquilo que vamos refletir enquanto uma questão ética.

No final de *Carta sobre o humanismo* (2005), Heidegger revela que, logo após a publicação de *Ser e Tempo* em 1927, um amigo lhe perguntou: “Quando escreverá o senhor uma ética?” Desdobrando o pensar sobre a ética, Heidegger retoma uma história relatada por Aristóteles. Um grupo de forasteiros viaja, buscando encontrar o pensador Heráclito. Eles esperam ver Heráclito diferente do habitual que é observado no viver cotidiano dos homens comuns.

“Os estranhos que querem visitar o pensador esperam vê-lo talvez justamente no momento em que ele, mergulhado em profundas meditações, pensa. Os visitantes querem “viver” isto, não para serem atingidos pelo pensar, mas simplesmente para poderem dizer que viram e ouviram alguém, do qual, igualmente, apenas se diz que é um pensador.” (HEIDEGGER, 2005, p.72).

Porém, chegando à sua casa, deparam-se com Heráclito junto ao forno, um lugar banal e comum. Heráclito se aquece junto ao forno. Os visitantes curiosos ficam frustrados e logo perdem o interesse. “A vista de um pensador passando frio oferece muito pouco de interessante” (HEIDEGGER, 2005, p.72). Qualquer um, em qualquer casa, pode passar frio. Por que motivo, então, procurar um pensador? Heráclito percebe a frustração nos rostos dos visitantes.

“Sabe que para uma multidão já basta a falta de uma sensação esperada, para fazer com que os recém-chegados imediatamente voltassem para trás. Por isso, infunde-lhe coragem. Ele mesmo os convida a entrarem, contudo, dizendo: os deuses também estão aqui presentes.” (HEIDEGGER, 2005, p.73)

Heidegger resgata essa história a fim de trazer a questão da ética sob outra luz. A ética que medita a morada do homem, o habitar.

“Mais importante que qualquer fixação de regras é o homem encontrar o caminho para morar na verdade do ser. É somente esta habitação que garante a experiência do que pode ser sustentado e dar apoio.” (HEIDEGGER, 2005, p. 80)

O que Heidegger quer dizer quando se refere a um habitar? Em *Construir, Habitar, Pensar*; encontramos a reflexão que encaminha nosso percurso. O habitar a que nos referimos não deve ser entendido simplesmente como possuir uma residência. Possuir uma residência, mesmo que em excelentes condições, bem arejada, bem equipada, iluminada, etc, não significa que ali acontece um habitar. Ao contrário, por exemplo, a tecelã na tecelagem está em casa, mesmo que ali não seja sua residência. Quando pensamos no habitar equivalente a ter uma residência, a ideia de construir surge como uma atividade separada do habitar. Etapa necessária para que se possa residir em algum lugar. Desse modo, construir e habitar se configuram numa relação de meios e fins. Para prosseguir em sua reflexão, Heidegger vai buscar a essência do construir e do habitar, naquilo que ele chama “o vigor da linguagem.”

“O homem não apenas tem linguagem e mundo, como se afirma nas definições antropológicas tradicionais, mas é no mundo e na linguagem. Consequentemente apenas se superarmos a representação do homem como animal racional ou como animal dotado da fala poderemos pensar adequadamente a co-pertinência essencial entre homem, ser, linguagem e mundo.” (DUARTE, 2005, p.15)

Atentemos para o fato de que essa linguagem, pelo filósofo resgatada, não é a interpretação da linguagem como lógica ou gramática. Heidegger busca se desvencilhar dessa restrição e ir de encontro a abertura de um espaço mais originário, essencial, reservado ao pensar e ao poetizar. O pensar livre da interpretação técnica do pensar. O pensar do ser, aquele que atenta para a clareira do ser.

Poeticamente o homem habita. Não a poesia como métrica ou a poesia restrita a literatura, mas a poesia como uma compreensão mais originária da linguagem. A linguagem poética é aquela que antecede a linguagem enquanto mera representação das coisas. Alcançamos sua compreensão ao aproximarmos-nos desse lugar que o homem ocupa: o aberto da existência.

“Em sua essência, a linguagem não é expressão e nem atividade de homem. A linguagem fala. O que buscamos no poema é o falar da linguagem. O que procuramos se encontra, portanto, na poética do que se diz.”(HEIDEGGER, 2003, p. 14)

A poética do que se diz indica esse aberto em que o homem se encontra enquanto aquele cujo sentido do existir está em jogo a todo momento. Heidegger nos leva a pensar no homem como aquele que encontra na linguagem a morada própria de sua presença.

O pensar livre da interpretação técnica do pensar é, segundo Heidegger, aquele que acontece antes de nomearmos os saberes como “Filosofia”, “Física”, “Lógica”, “Ética”. Essas denominações só surgem quando, de alguma forma, o pensar originário chega ao fim. É interessante quando, em sua reflexão, Heidegger diz que, em sua gloriosa era, os gregos pensavam sem esses títulos. Seu exercício de pensar não era chamado por filosofia. O elemento do pensar, ou seja, aquilo a partir do qual o pensar é capaz de ser um pensar, é o poder. O querer é a essência do poder. O querer não é meramente uma capacidade de produzir isto ou aquilo, mas nos indica um deixar que algo desdobre seu ser em sua proveniência. É uma capacidade de fazer-se. É o possível. É este querer que torna o homem capaz de pensar.

“O pensar é _ isto, quer dizer: o ser encarregou-se, dócil ao destino e por ele dispensado, da essência do pensar. Encarregar-se de uma ‘coisa’ ou de uma ‘pessoa’ significa: amá-las, querê-las. ... Poder algo

significa, aqui: guardá-lo na sua essência, conservá-lo no seu elemento.” (HEIDEGGER, 2005, p.12)

Quando o pensar sai de seu elemento de poder, ele chega ao fim. E a compensação desta perda é feita valorizando o pensamento como técnica, como instrumento de formação ou qualquer outra forma instituída enquanto atividade cultural. Heidegger vai dizer, em *Carta sobre o Humanismo* (2005), que não pensamos mais, ocupamo-nos de filosofia. O autor busca esse “vigor da linguagem” ao reconduzir o pensar ao seu elemento. O pensar traz à linguagem a palavra impronunciada do ser. Aquilo que guarda o homem na sua essência de ec-xistir. Sua essência de ec-xistir não é nada substancial ou mesmo qualquer sentido a priori à sua própria experiência de ser homem. A essência de ec-xistir desvela o homem como mero poder ser. Heidegger aponta para um ser ex-cêntrico, para um ec-xistir sempre em relação, para nossa condição fundamental de ser-no-mundo.

A essência de ec-xistir de Vincent coemerge em paisagens de intensidade profunda e turbulenta. Podemos dizer que aquilo que se repete ao longo de sua trajetória é o amarelo. No seu movimento de doação de sentido, Vincent coemerge amarelo a cada vez que significa suas escolhas como ato de fé. O amarelo é o que movimenta sua trajetória de pinceladas vorazes. Vincent está no amarelo. Seu “feitio diferente” marca uma trajetória de encontros intensos. Reconhecer o amarelo de Vincent é poder escutar sua narrativa de intensidades.

“Eu queria simplesmente lhe dizer o seguinte, eu sinto que há coisas de cor que surgem em mim enquanto eu pinto, coisas que eu não possuía antes, coisas importantes e intensas...” (VAN GOGH, 2002, p. 84)

O amarelo nesta pesquisa aparece desvelado através de Vincent, não é possível compreendê-los em separado. Não tratamos do pigmento amarelo restrito à percepção visual do senso comum, tratamos daquilo que se presentifica amarelo na trajetória de Vincent, tratamos do amarelo que habita Vincent. “...encontrar o caminho para morar na verdade do ser.” (HEIDEGGER, 2005, p. 80). A verdade do ser pensada através de um exercício ôntico da analítica ontológica propõe a compreensão do amarelo enquanto aquilo que ec-xiste amarelo em um determinado horizonte de sentido. Em suas numerosas cartas pulsantes e nos cabelos ruivos, o amarelo é o que persiste enquanto trânsito de seu desejo de sol a sol. Amarelo é sua fé, seus campos de trigo, suas saudades de casa e seus

girassóis. Conhecer Vincent é como descobrir que até então desconhecíamos o amarelo. Vincent habita o amarelo no cuidado que desvela amarelo seu caminho.

“Escrevo-lhe de Saintes- Maries, à beira do Mediterrâneo enfim. O Mediterrâneo tem uma cor igual à das cavalas, ou seja, mutante; nunca se sabe se é verde ou violeta, nunca se sabe se é azul, pois no instante seguinte o reflexo mutante toma um tom rosa ou cinza...

Passei uma noite à beira do mar na praia deserta. Não foi alegre, mas tampouco foi triste: foi belo. O céu de um azul profundo estava salpicado por nuvens de um azul ainda mais profundo que o azul fundamental de um cobalto intenso, e por outras de um azul mais claro, como a alvura azulada de vias lácteas. No fundo azul as estrelas cintilavam claras, esverdeadas, amarelas, brancas, rosas, mais claras, adiamadas mais como pedras preciosas, que para nós mesmos em Paris_ seria o caso de dizer: opalas, esmeraldas, lápis-lazúli, rubis, safiras.... Agora que vi o mar aqui, percebo toda a importância que tem ficar no Midi, e sentir que é preciso exagerar ainda mais a cor_ a África não estando longe daqui.” (VAN GOGH, 2002, p. 222)

Existe um ponto, a meu ver, fundamental a ser pensado: a fé em Vincent compreendida à luz do modo com que lida com o tempo. Há uma urgência ou, como também já denominamos, *voracidade* no habitar amarelos. O tempo subentendido na sequência frenética de cartas e temáticas que transitam da técnica para obtenção de pigmentos ao sentido existencial que está em jogo em ser um mercador. O tempo de se ler Vincent quase sem fôlego. Vincent provoca súbitas faltas de ar aos seus encontrantes⁸: isso é afeto? Talvez um afeto bruto, talvez afeto sem o refinamento de uma cultura psicologizante. Antes de ser alegre ou triste, Vincent é belo no azul, no cobalto intenso que surge ao referenciar-se como andarilho noturno à beira do mar deserto. Esse belo ou afeto bruto costura a fé persistente sobre o ser finito. A estética fora do padrão, a qual nos referimos anteriormente no início deste tópico, pode ser chamada estética do urgente ou do finito. E aí está o amarelo que buscamos alcançar nesta reflexão. “Acho que a vida é tão curta e passa tão rápido; ora, sendo pintor é preciso, portanto, pintar.” (VAN GOGH, 2002, p.36) É nesse ponto de atravessamentos entre finitude, fé, afeto, verdade e urgência que o amarelo pode aparecer enquanto habitação em Vincent.

⁸ Andantes que se encontram. Livre poética da autora. Pensar que o andar não pressupõe o encontro dos caminhantes, no sentido de que encontro difere de choque/ colisão. Encontro aponta para disponibilidade, atenção e tempo/ temporalidade. Encontro trata de homens e daquilo que compreendemos como existência.

Rio de Janeiro, 20 de dezembro de 2016_ *O amarelo enquanto estética do finito.*

Caro Vincent,

Escrevo mirando o sol de dezembro pela janela do meu quarto. Sol atípico para a cidade do Rio de Janeiro no verão. O verão por aqui é muito quente, de modo que, se não se mantiveres perto de lugares mais arborizados, lagos ou correntes de água, torna-se bastante desagradável a manutenção de qualquer tarefa trivial do cotidiano. Decidi passar toda esta manhã até o final da tarde escrevendo, venho escrevendo sobre o teu amarelo urgente. Sabe que ontem tive ânsias? Acordei já em outro tempo e não podia respirar de modo que não atendesse ao tempo imediato. Não sei dizer exatamente o que aconteceu, sei que foi coisa de *tempo*, algo como o sentimento de se estar dentro de uma sala fechada, fazendo qualquer coisa que não lhe valha o sentido, enquanto lá fora o sol é amarelo.

Uma história recente me chamou a atenção: um homem, empregado de uma empresa de ônibus da cidade, dirigia todos os dias por longas horas levando os passageiros à praia. O homem sempre quis ir à praia. Sabe o que se passou? Depois de muitas viagens sem sair de dentro do carro, o homem se enfureceu e mandou que todos os passageiros descessem do ônibus, permanecendo ele mesmo sozinho dirigindo o carro vazio. Levaram o homem ao hospital psiquiátrico, não entendi.

Um homem que nunca pode ir à praia devido à sua rotina de trabalho é medicado para que permaneça na sua condição de jamais ir à praia ou a qualquer outro lugar que seus sonhos possam levá-lo. O homem sonha. O homem sonha porque o homem pensa, e aí é quase a mesma coisa. Tirando o fato do sonho ter sonoridade de sino macio e redondo, sonho e pensamento são a mesma coisa indefinida que nomeia o homem essa lama fértil de coisas-mundo.

Sabe o que vou fazer amanhã? Amanhã vou à praia. Levarei uma cesta de piquenique e provarei o sol com a pele da língua. Acho que a impossibilidade de provar o sol causa doenças. Porque o homem tem essa língua que prova sóis, e aí é um escândalo que haja línguas e pernas e peitos presos dentro de salas e ônibus e calças limpas de uniformes. Procurei ânsia no dicionário: substantivo feminino, sensação de desconforto físico causada por uma pressão na região peitoral. Tenho ânsias por amarelo. Acredito que uma bela intervenção de saúde é como uma revolução de máquinas, É preciso repensar telhados e telhas e tudo aquilo que recebe sol. É preciso o amarelo que de sol a

sol se faz finito e nos faz mortais. Mediar o homem do ônibus é cuidar da permanência de sua condição de ser homem-cidade doente. Acredito que pensar em saúde é pensar sobre janelas, e sapatos, e ventos, e terra no tempo de ser terra. Cuidar da condição de saúde do homem é um cuidado, antes de tudo, com o tempo.

Obs: Acredito que seria de seu gosto trocar palavras com Alberto Caeiro.

Um tempo de varanda a ti,

Ana Gabriela

Pintando a experiência_ A essência da arte

“Nestes últimos tempos eu não conversei mais com pintores. E não fiquei muito mal. Não é tanto a língua dos pintores, mas a língua da natureza à qual é preciso dar ouvidos. Compreendo melhor agora do que há um ano atrás por que Mauve me dizia: “Não me fale tanto de Dupré, fale-me antes desta margem de fosso ou algo análogo.” Isto parece brutal, e no entanto é totalmente correto. Sentir as coisas em si mesmas, a realidade, é mais importante que sentir os quadros; em todo caso é mais fecundo e mais vivificante.” (VAN GOGH, 2002, p. 79)

Em *A Origem da Obra de Arte* (2007), acompanhamos as reflexões sobre a essência da arte, conduzidas por Martin Heidegger. Perguntar sobre “o que é uma coisa” não é tarefa fácil. Mesmo as coisas de matéria natural como madeira e pedra, convocam o investigador a adentrar por diferentes caminhos. *Uma coisa*, como uma rocha por exemplo, pode aparecer em sua forma natural ou a partir de um recorte para fins de um calçamento. Uma rocha na montanha difere de um bloco cortado afim de servir como paralelepípedo de uma rua. E se perguntarmos por um ramo de flores? As flores são coisas assim como as pedras, ou como um torrão de terra? A terra é uma coisa? Água é uma coisa? A chuva e a moça que caminha na chuva são coisas? O pássaro e a blusa de fio de seda são coisas da mesma forma como uma escultura de Michelangelo ou um ramo de ervas no bosque?

Caminhando por essas interrogações, encontramos alguns pontos que nos norteiam como, por exemplo, as quatro causas de Aristóteles (1973). Conhecido em contraposição a Platão, como um filósofo que valoriza o mundo material, Aristóteles apresenta quatro causas fundamentais através das quais é possível conhecer uma coisa: *causa material*, *eficiente*, *formal* e *final*. As coisas são conhecidas por nós somente através dos nossos sentidos. Apreendemos o mundo sensorialmente e é esse mundo empírico o qual Aristóteles se firma no desdobrar de seu pensamento. É possível responder sobre ‘o que é uma coisa’ através do conhecimento que adquire sobre a matéria da qual essa coisa é feita. Por exemplo, uma cadeira escolar é feita de madeira. Porém isso não basta para responder a questão, é preciso pensar sobre o processo que levou à confecção da coisa, a forma básica/ silhueta que determina a coisa e para que serve esta coisa. Todas essas

diretrizes juntas definem a coisa no seu caráter ôntico, ou seja, no fechamento em que ela aparece delimitada a partir de seus fazeres.

Um martelo se torna martelo na sua função de martelar. Um martelo, assim como um ovo ou um tijolo se revelam também ônticamente a partir daquilo que identificamos enquanto suas propriedades sensíveis: sólido, colorido, quente, circular ou plano. Suas propriedades físicas também estão culturalmente atreladas aquilo que é seu caráter de serventia, ou seja, à rede de sentidos que delimita as coisas em seus caracteres utilitários. Acompanhar o pensamento ontológico de Heidegger leva o leitor a um passo antes da possível definição da coisa. O desvelamento utilitário das coisas é mera possibilidade que acontece em um determinado recorte a destacar um modo específico de relação homem-mundo. Antes de qualquer definição possível, o que verdadeiramente nos espanta a partir de Heidegger é que simplesmente haja coisas. *Há coisas* e esse é o espanto. Esse é o evidenciar do lugar que nos cabe, dessa clareira onde nos encontramos, desse constante jogo de doação de sentidos, desse outro caráter de observação que nos indica que as coisas, mais do que sensíveis, são sentido.

Experimentamos o mundo sensorialmente, a intuição sensível como um primeiro contato com as coisas, as desvela em sua manualidade. Esse mundo mediado num fechamento sensível, ainda e contudo, é estrutura de sentido, ou seja, desvelar as coisas enquanto utilitários (modulação de serventia) ainda é mera possibilidade num relacionar-se sempre implicado no campo da significação, da atribuição de sentidos.

The Uncomfortable, série de Katerina Kamprani⁹, traz o desconforto provocado no encontro com peças utilitárias marcadas com interferências que impossibilitam seu uso comum.

⁹ Katerina Kamprani é designer e arquiteta grega conhecida por produzir uma série de peças inúteis. *The Uncomfortable* pode ser encontrado em <https://www.theuncomfortable.com/>



As imagens em destaque evidenciam a produção de sentido enquanto possibilidade, sempre e antes de tudo, em aberto. O incômodo gerado por essas imagens é imediato na medida em que ficamos descontraídos de nosso mundo cotidiano onde as coisas nos aparecem imediata e predominantemente nos seus movimentos comuns. Ser útil significa servir a um determinado propósito. O mundo útil é um desvelar estruturado dentro de

uma lógica servil adepta a determinadas práticas político econômicas¹⁰. O mictório de Duchamp marca a história quando subverte o lugar comum das coisas, da relação de utilitarismo e da arte. Ao retirar um mictório do seu lugar comum, o banheiro, e instalar o mesmo em uma galeria de artes, Marcel Duchamp reapresenta o ente naquilo que antes o determina para além de sua estrutura sensível: na estrutura de sentido que se dá a partir de suas relações no mundo. Um ente aparece naquilo que é em uma orientação que referencia seu lugar no mundo. Isto é, pensar no que é um regador exige a reflexão sobre regar, vaziar, doar, receber. O ente não surge em separado dessas referências. O incômodo em Kamprani é a provocação por um encontro inútil, ineficiente e desajeitado que desestrutura uma lógica comum/ familiar.

Perguntar pela arte é perguntar por uma coisa? Diferimos a pedra da montanha, do paralelepípedo. Diferimos também os demais entes entre si: a moça, o ramo de flores, a água, a cadeira, etc. Quando perguntamos pela arte, sobre o que estamos perguntando? A que estamos nos referindo? É preciso considerar que falar de arte é extremamente abrangente e, até que direcionemos nossa linha de interesse, estamos tratando de uma multiplicidade de vertentes completamente diversa. Uma pulseira feita à mão é arte, um sapato também pode ser arte. Um sapato adquirido em uma grande loja é diferente daquele feito um a um pelo artesão local, a manufatura do artesão imprime a marca única daquela produção. A relação do artesão com o objeto produzido é diferente das relações de produção existentes em uma grande indústria de calçados. Um sapato pode ser compreendido na sua finalidade, na sua serventia. Mas um sapato artesanal difere de um sapato industrial. Algo relacionado ao meio de produção e à fonte humana sobre esse meio, determina o que é ou não artesanal.

O produto feito em larga escala está direcionado ao consumo também em larga escala. O que interessa a essa produção é vender muitos sapatos, é interessante, então, repetir sapatos, repetir a coisa sapato. Toda essa quantidade de sapatos deve carregar a marca do mesmo fabricante, todos os pares devem ser iguais, quanto mais fiel ao primeiro modelo proposto, melhor. Sapatos em larga escala são produzidos por máquinas. Máquinas reproduzem com mais fidelidade do que a mão humana, nesse caso não é interessante que minha fonte de produção seja um artesão. Fica mais claro agora aquilo que reconhecemos

¹⁰ Utilizo a palavra *econômicas* fazendo referência tanto, de forma mais estrita, a sistemas monetários, quanto a lógicas mais amplas de compreensão como relações diversas de organizações, investimentos, controle.

como arte a partir de uma técnica, um certo modo de produção diferenciado. Fica mais clara a aproximação que indicamos entre arte, técnica e práticas políticas. A tecnologia só pode ser pensada juntamente com as bases filosóficas e expectativas políticas que sustentam um determinado modo de vida. A arte, pensada na sua interrogação ontológica fundamental, é sempre algo que implica uma quebra do real vivido enquanto fluxo de uma lógica comum. E nesse momento ressalto que essa quebra se aplica tanto à lógica do fazer do artesão ao movimentar uma linha de fuga à produção de larga escala às massas, quanto à quebra como corte/ estranheza em um fluxo de pensamento comum (lembrem o mictório de Duchamp).

Segundo Heidegger, ser obra de arte é instalar um mundo. E instalar um mundo é manter em aberto o aberto do mundo, ou seja, abertura de sentidos. A arte põe à luz o caráter de abertura do ser das coisas. Aquilo que Heidegger vai tratar enquanto arte não se refere ao enquadramento da prática artística como mera representação do real. Também não se trata de um jogo metafórico onde, por exemplo, uma determinada imagem estaria, na verdade, remetida à outra coisa, como certos conteúdos interiores ou sociais. De acordo com Heidegger, o artista, ao fazer a obra, estaria trazendo à presença o aberto do ser das coisas. Aberto que fica explícito no seu próprio fechamento enquanto possibilidade.

Trazemos o diálogo arte e clínica a partir da compreensão de que o Ser/ essência da obra trata de instalação de mundos, de um movimento de abertura de sentidos. A obra coloca à luz o ser das coisas e a possibilidade de abertura e transcendência no relacionar-se com elas. E é somente neste relacionar-se que é possível compreender o transcender de Heidegger¹¹, ou seja, é na própria lida diária com as coisas que as coisas se fazem coisas, que o outro aparece outro. É no próprio relacionar-se cotidiano, e a cada vez, que é possível compreender a realidade a partir da coemergência homem mundo. Não nos interessa o mundo representado, a coemergência homem-mundo indica a experiência de mundo: o mundo sempre e a cada vez enquanto paisagem possível.

¹¹ A transcendência em Heidegger é melhor trabalhada no tópico 2.6: Sobre couves e tamancos_ o transcender no cotidiano.

O alienado autêntico, o que é?

Seguindo este caminho, trazemos neste tópico algumas considerações históricas fundamentais na compreensão de Vincent como pintor que localiza sua pintura fora dos padrões clássicos da Academia de Belas Artes.

“Com Van Gogh, inicia-se o drama do artista que se sente excluído de uma sociedade que não utiliza seu trabalho, fazendo dele um desajustado, candidato à loucura e ao suicídio. E não só o artista: uma sociedade pragmatista que atribui ao trabalho a finalidade exclusiva do lucro não pode senão rejeitar aquele que, preocupado com a condição e o destino da humanidade, desmascara sua má consciência.” (ARGAN, 1992, p. 123)

Giulio Carlo Argan um dos mais renomados críticos de arte italianos, escreve sobre Vincent Van Gogh em sua obra *Arte moderna_ Do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. É fundamental compreendermos Vincent em seu tempo, situando sua obra no contexto acadêmico em questão. Argan apresenta Vincent ao lado de Soren Kierkegaard e Fiódor Dostoievski_ figuras que, em comum, carregavam angústias e decisivas interrogações sobre o significado da existência. É nesse sentido também que o autor compreende sua aproximação com os trabalhadores explorados, os camponeses e mineiros vitimados em um sistema industrial em crescimento. O forte movimento de industrialização que prosperava nas cidades trazia miséria aos campos, a miséria descrita por Vincent, Daumier e Millet ¹²em tons sombrios que representam o desespero dos camponeses. Segundo Argan, Vincent “não é pintor por vocação, mas por desespero.” (1992, p. 124)

Vincent Van Gogh, como figura marginal em toda sua potência de fazer margem a uma sociedade burguesa alienante, é destacado também no pensamento de Antonin Artaud.

“Porque a pintura de Van Gogh ataca um certo conformismo, não digo de costumes, mas das próprias instituições. E até a natureza exterior com seus climas, as suas marés e tempestades de equinócio, já não podem manter a anterior gravitação depois de Van Gogh passar pela terra.” (ARTAUD, 1987, p. 10)

¹²Honoré Daumier e Jean François Millet inspiram Vincent Van Gogh pela representação crítica social presente em suas obras. Daumier chega a ser preso em 1831 por fazer uma caricatura ridicularizando o rei da França Luís Filipe I. Millet tinha a classe de trabalhadores mais pobres como tema corrente de suas pinturas.

Van Gogh_ o suicidado da sociedade (1987) é uma crítica feroz às instituições sociais alienantes à vida, à liberdade, à autenticidade nas suas possíveis formas de estar no mundo. Assim como Vincent, Artaud também passa por longos períodos de asilo em manicômios: em 1948 ele comete suicídio dentro de seu quarto num manicômio em Paris, no bairro de Ivry-sur-Seine. A psiquiatria é ilustrada por Artaud como um reduto de gorilas obcecados e perseguidos que disfarçam a sua própria angústia sufocando o humano em terminologias ridículas (ARTAUD, 1987, p. 11). O *alienado autêntico* é a expressão utilizada por Artaud para se referir ao louco por escolha de resistência a uma sociedade adoecida.

“E isso de alienado autêntico o que é? É um homem que preferiu ficar doido, no sentido em que o entendemos socialmente, a rejeitar uma certa ideia superior de honra humana. Por isso a sociedade mandou estrangular nos manicômios dela todos aqueles de quem quis livrar-se ou defender-se, por recusarem ser cúmplices, com ela, de certas e altíssimas indecências. Porque o alienado também é um homem que a sociedade não quis ouvir e pretendeu impedir de dizer insuportáveis verdades. (ARTAUD, 1987, p. 13)

Essas figuras insuportáveis fazem parar máquinas. Buscar uma classificação da pintura de Vincent é descobri-lo Van Gogh, não o Van Gogh por conformidade sanguínea: o Van Gogh por desconformidade, desacordo, desproporção, desalinho.

Vincent aproxima-se dos impressionistas em 1886, momento em que reflete um afastamento maior da temática social em sua obra. Alguns autores se referem posteriormente a ele como pintor pós-impressionista. Essa classificação é obviamente uma das tentativas de aproximação de sua obra na organização de uma linha lógica que divide os artistas por estilo, técnica, influências. A pintura de Vincent nunca foi bem aceita na academia ou no mercado durante o período em que estava vivo. Em meados do século XIX o Realismo crescia e predominava numa Europa pós Revolução Industrial. Gustave Coubert, uma das principais referências do realismo, apresenta em seu trabalho imagens que retratam o cotidiano _ a árdua realidade era posta à luz em pinturas que pretendiam transmitir mensagens sociais.



Gustave Courbet_ O Desespero

Muitas características devem ser consideradas na compreensão de uma pretensa classificação de Vincent Van Gogh. Em 1886, quando Vincent se aproxima dos impressionistas, é com Toulouse-Lautrec que ele cria laços de amizade. Lautrec, figura boêmia de Paris, retrata em sua obra toda vida noturna dos cabarés dos quais era assíduo frequentador, inclusive do famoso Moulin Rouge. E aqui estamos novamente: a vida marginal que pulsa e que sempre atraiu Vincent para o lado sombrio.



Toulouse-Lautrec

A admiração e influência por Millet e Daumier talvez aconteçam no mesmo sentido: eram artistas que traziam a vida sem máscaras ao expor situações sociais de opressão_ as figuras oprimidas, os camponeses, os mineiros, as prostitutas _ todas elas sempre compõem a escolha certa de Vincent. Vincent era mesmo, na linguagem artaudiana, um *alienado autêntico*. Aproximando-se dos movimentos de arte franceses de ponta ele chega à conclusão de que a arte deve ser tomada como um agente de transformação da sociedade. Mais do que isso: Vincent acreditava na arte como transformadora da experiência que fazemos do mundo. A arte como força ativa deve subverter a própria

técnica, opondo-se aquilo que seria mera repetição da lógica de uma técnica mecânica da indústria. Conduzindo esse pensamento, Argan chega a seguinte formulação:

“a técnica da pintura também deve mudar, opor-se à técnica mecânica da indústria, como um fazer gerado pelas forças profundas do ser: o fazer ético do homem contra o fazer da máquina.”(ARGAN, 1992, p. 124)

Vincent enfrenta a realidade buscando a vida que a sociedade burguesa se ocupa em estrangular. Sua estética segue fervorosa assim como seu pensamento, voracidade de mundo_ as pinceladas de punhados gordos de tinta e os dias ao sol fazem de Vincent seu próprio estilo. Seu nome tem lugar no movimento moderno ao reconhecermos essa ruptura com a produção predominante de seu tempo: a dimensão dessa ruptura só pode ser compreendida ao expandirmos nossa análise do campo das Belas Artes para todos os atravessamentos sociais e políticos aqui brevemente apresentados.

Sobre couves e tamancos _ o transcender no cotidiano



“Na escura abertura do interior gasto dos sapatos, fita-nos a dificuldade e o cansaço dos passos do trabalhador. Na gravidade rude e sólida dos sapatos está retida a tenacidade do lento caminhar pelos sulcos que se estendem até longe, sempre iguais, pelo campo, sobre o qual sopra um vento agreste. No couro, está a umidade e a fertilidade do solo. Sob as solas, insinua-se a solidão do caminho do campo, pela noite que cai. No apetrecho para calçar impera o apelo calado da terra, a sua muda oferta do trigo que amadurece e a sua inexplicável recusa na desolada improdutividade do campo no inverno. Por este apetrecho passa o calado temor pela segurança do pão, a silenciosa alegria de vencer uma vez mais a miséria, a angústia do nascimento iminente e o tremor ante a ameaça da morte.”

(HEIDEGGER, 2007, p. 25)

Dentre as figuras recorrentes de Vincent, podemos acompanhar uma série de pinturas de tamancos. Calçados camponeses que são retratados pelo pintor por diversas vezes. Em algumas delas não é possível sequer que observemos uma imagem distinta de fundo. Os tamancos se repetem como o caminho cotidiano dos camponeses. Agradava-lhe pintar

camponeses, pois dizia sentir algo de vida na rudeza do camponês que na alta sociedade não há. É preciso torcer o corpo sobre a terra, sujar-se de terra e suor. A labuta diária do camponês sobre a terra lhe confere uma presença despojada de artifícios estéticos. Vincent não procurava perfume no camponês. Vincent aproximava-se da experiência de vida mais própria do cotidiano do camponês quando, ao pintar as colheitas, os rostos, os tamancos, assinalava com suas pinceladas a realidade desproporcional enquanto experiência.

Diferente da concepção de uma realidade dada por si mesma, a fenomenologia hermenêutica vem a ressaltar a compreensão da realidade enquanto experiência. A experiência de alguma coisa sempre nos indica possibilidade de, indica relação de sentidos, abertura. E que relações fazem emergir sentido no mundo do camponês? O que há de especial em sapatos camponeses? Todos sabemos de que matéria é feito um sapato, e também conhecemos a serventia do apetrecho sapato. Na lida cotidiana da camponesa com seus sapatos o que vem ao seu encontro mais imediato é o caráter instrumental do apetrecho sapato, mas ainda assim, ou melhor, por isso mesmo, o ser apetrecho do apetrecho se faz o que é. Seria ilusão pensar que foi a nossa descrição, enquanto atividade subjetiva, que tudo figurou assim para depois projetar no quadro. Essa seria mais uma forma de pensar homem e mundo separados e independentes, e com isso acabaríamos fazendo uma gênese psicológica para a criação artística.

Este apetrecho sapato está abrigado no mundo da camponesa e é a partir mesmo desta abrigada pertença que ele surge para o seu repousar-em-si-mesmo. Mas é quando os sapatos estão no quadro que os vemos como possibilidade disso tudo. A obra coloca à luz o ser das coisas e a possibilidade de abertura e transcendência no relacionar-se com elas. É na relação da camponesa com os sapatos que o ser sapato acontece. E esse é o sapato dos longos caminhos pelo campo, do cansaço do trabalho, das horas de frio... É o sapato do qual se tem experiência, são esses sapatos que Vincent abre em suas telas.

Durante o desenvolvimento da *Origem da Obra de Arte* (2007), Heidegger trabalha bastante na reflexão sobre o encontro com as coisas. Assim, são apontadas formas cotidianas de encontros, onde partimos do pressuposto mundo simplesmente dado. A experiência da arte surge como quebra nesse ritmo de obviedades e constatações. O encontro com a arte coloca em suspenso a verdade inquestionável das coisas e, dessa forma, se aproxima do encontro clínico naquilo que destacamos neste trabalho: seu poder de manter a estranheza, acolher o ser no seu horizonte de mistério, o exercício de manter

em aberto. Apontamos a experiência da arte como potente caminho na reflexão deste lugar que só nos é possível, antes de tudo, pela possibilidade do exercício do próprio pensar.

A obra de arte não se localiza em um objeto produzido, mas, sim, no próprio movimento de desestabilização do pretense domínio sobre o mundo. O que, certamente, convoca para um estar presente de forma diferente e amplia as possibilidades de encontros, de formas de poder estar no mundo.

Um olhar ontológico

Um homem catava pregos no chão.
Sempre os encontrava deitados de comprido,
ou de lado,
ou de joelhos no chão.
Nunca de ponta.
Assim eles não furam mais - o homem pensava.
Eles não exercem mais a função de pregar.
São patrimônios inúteis da humanidade.
Ganharam o privilégio do abandono.
O homem passava o dia inteiro nessa função de catar
pregos enferrujados.
Acho que essa tarefa lhe dava algum estado.
Estado de pessoas que se enfeitam a trapos.
Catar coisas inúteis garante a soberania do Ser.
Garante a soberania de Ser mais do que Ter.
(Manuel de Barros, O Catador)

O olhar ontológico é o que permite a compreensão sobre a clínica enquanto exercício ligado sobretudo a uma questão de liberdade. A afirmação de que somos ontologicamente livres tem por base um dos pilares da fenomenologia em Husserl que nega ao homem uma essência prévia ao próprio existir. O catador de pregos é um performer do existir. Seu movimento não serve para nada, é ineficaz, inútil, marginal. O catador de pregos performa o inexplicável mistério da ec-xistência.

O ponto que ressaltamos neste tópico é o movimento do *catador de pregos*; essa imagem fala da ontologia, do performar a liberdade enquanto condição existencial. Para tratar desta relação travamos um diálogo entre a ontologia por Martin Heidegger e o recorte que caracteriza Vincent Van Gogh enquanto um pintor modernista. Situamos historicamente Vincent Van Gogh.

Situar um artista é situar sua terra, seu tempo, época. Vincent Van Gogh começou a se dedicar à pintura aos vinte e sete anos e nunca teve sua obra reconhecida em vida. A pintura de Vincent fugia aos padrões de beleza clássicos que até então vigoravam de forma hegemônica no meio. Como podemos ver no tópico 2.6, *Sobre couves e tamancos_ O transcender no cotidiano*, a estética acadêmica predominante de sua época figurava dentro dos preceitos do movimento realista_ a recente revolução industrial e a ascensão do saber científico compunham o norte da segunda metade do século XIX na Europa. A compreensão de arte nesse período está essencialmente vinculada a uma técnica que reproduzia fielmente a realidade, um artista consagrado é aquele que domina seu material de tal forma a aproximar a obra o máximo possível do real. Cada período ou grupo ou movimento artístico está vinculado a certos pensamentos filosóficos que compreendem a realidade, as coisas, o mundo, o homem de formas diferentes. O Realismo está relacionado à arte estreitamente ligada ao objeto produzido enquanto aproximação da realidade em si mesma. O belo atende a essa aproximação das corretas proporções do real.

A arte moderna carrega a marca da subversão dessa produção predominante_ os artistas reconhecidos nesse movimento trazem em suas obras uma forma própria de ver o mundo. Nesse sentido, podemos dizer que esse movimento abre espaço e vem a preceder a arte contemporânea. Artistas como Van Gogh, Picasso, Degas, Gauguin, Cézanne, Frida Kahlo, Miró, entre outros, rompem com a estética tradicional da academia causando desgosto e estranhamento ao público geral e levantando ainda mais questões sobre ‘o que é arte’.

“Quando Van Gogh pensava nas obras de arte que via, não estava a aplicar modelos estéticos. Pelo contrário, ele procurava a expressão da sua visão própria do mundo. A sua aproximação à arte era distintamente literária no caráter: esperava que os quadros contassem histórias com que ele se pudesse identificar.” (METZGER, 2003, p. 15)

Vincent Van Gogh se contrapõe ao movimento de produção industrial de massas_ Vincent não representa o mundo realista e seu novo sistema ascendente. É na vida pulsante de amarelo não servil que seus traços tortos perguntam pelo homem atrás das máquinas. A pergunta pelo homem catador de pregos enferrujados faz ressonância ao amarelo subversivo de Vincent não como equiparação de fatores, mas naquilo em que podemos reconhecer como modos de pensamentos alternativos às restrições aprisionadoras na compreensão da relação homem-mundo.

“Pensar o ser é escutar não apenas o dizer por meio do qual os homens do presente intercambiam suas informações e dados mais importantes, mas também, e sobretudo, escutar o apelo silencioso de uma linguagem que nada comunica e que não se encontra expressa em nenhum lugar deste mundo, que se torna cada vez mais i-mundo. A meditação heideggeriana sobre a essência da linguagem é uma crítica do presente enquanto época metafísica da técnica que fecha seus ouvidos para o ser da linguagem; simultaneamente, é um pôr-se à disposição da possibilidade epocal de uma outra relação linguística com o ser, esquecido em sua retração constitutiva.” (ANDRÉ DUARTE, 2005, p. 14)

“O apelo silencioso de uma linguagem que nada comunica” vem como indicação às brechas que seguimos como pequeninas pistas a lugar nenhum. Pois o olhar ontológico no movimento do catador de pregos enferrujados é justamente esse que não serve a nada. Por essa linha de pensamento podemos afirmar a ética que nos interessa pensar fundamentalmente enraizada a uma prática não-servil aos sistemas alienantes, nossa ética se afirma pelo exercício de uma clínica marginal.

Notas Clínicas nº2_ Cartas a Vincent

“Sentados em uma pilha de lixo, fumamos por um tempo, e La Maga acariciava os cabelos ou cantarolava melodias ainda não inventadas, ritmos absurdos cortados por suspiros ou memórias. Eu aproveitava para pensar em coisas inúteis, um método que eu tinha começado a praticar anos atrás em um hospital e que me parecia cada vez mais fértil e necessário. Com um enorme esforço, reunindo imagens auxiliares, pensando em cheiros e rostos, consegui extrair do nada um par de sapatos castanhos que havia usado em Olavarría em 1940. Tinham blocos de borracha, solas muito finas e, quando chovia, a água me entrava até a alma. Com esse par de sapatos na mão da memória, o resto ficou sozinho: o rosto de Dona Manuela, por exemplo, ou o poeta Ernesto Morroni. Mas eu os rejeitava porque o jogo consistia em recuperar nada mais que o insignificante, o não ostentoso, o expirado.”

(Julio Cortazar_ La Rayuela)

Rio de Janeiro, 04 de novembro de 2016_ ***Sobre desimportâncias***

Caro Vincent,

Venho pensando na importância de corresponder-me. Na verdade, aquela mais verdadeira, venho pensando na desimportância. Como psicoterapeuta, posso dizer que os clientes mais interessantes são aqueles que conseguem chegar nas suas desimportâncias. São como cartas que têm cheiro e mancha de café. São cartas toscas que lembram qualquer coisa sobre a qual seja possível imaginar na beira da janela, no cigarro dos intervalos de trabalho, no caminho que se faz a lugar nenhum quando se anda pelo simples prazer de andar.

Não é fácil falar de desimportâncias. Por aqui, todo mundo anda muito importante e costumam procurar a gente quando também alguma coisa importante lhes acontece. A doença é importante, e faz a gente precisar de cuidados. Mas esses nossos cuidados de psicoterapeutas são estranhos, porque precisamos cuidar daquilo que não é preciso. Quero dizer que cuidar de alguém não pode ser cuidar de doenças, então este trabalho estranho demanda que possamos acolher o outro na sua doença para que ela possa estar junto sem estrangular as manchas de café.

Venho lendo suas cartas, sigo também lendo Cortazar, Clarice, Pessoa, Murakami, Gabriel Garcia Marquez. Não penso muito sobre a causa técnica que os tornam escritores fantásticos, penso em fazer um bom café e ler. Alguma coisa em escrever já acontece sem *ter que ser* para quê ou para quem. Um bom escritor, antes de tudo escreve e um bom leitor, antes de tudo deve ler, não por recomendação técnica, mas por gosto, por atenção sensível ao mundo e ao cheiro do café, ao barulho de sapatos na calçada, à luz de fim de tarde em dia de verão.

Acredito que o trabalho de um bom psicoterapeuta tem a ver com isso, com esse encontro sensível com o mundo que permite ao outro seu aparecimento desimportante e inútil. Escolho você, Vincent, e Gabriel e Clarice, Hilda Hilst, Bukowisky e Cortazar, porque vocês aparecem nesse espaço de desimportâncias, no espaço entre a cama e a banheira, no silêncio, na mancha, no lugar de intimidade. O lugar de intimidade é a

desimportância sagrada, falar sobre nada não é fácil, não é para qualquer um, nem a todo momento. Falar sobre nada não é ocupar o tempo em um falatório que preenche, falar sobre nada é a correspondência entre silêncios.

Ana.

Os comedores de batatas

“Penso frequentemente que os camponeses constituem um mundo à parte, em muitas coisas muito melhor que o mundo civilizado.” (VAN GOGH, 2002, p.143)



Os comedores de batatas_Vincent Van Gogh_1885

“Se uma pintura de camponeses cheira a toucinho, a comida, a batatas, perfeito! Isso não é nocivo; se um estábulo cheira a esterco, bom! É por isto mesmo que é um estábulo; se os campos têm um cheiro de trigo maduro ou de batatas, ou de guano e de esterco, é justamente aí que está a saúde, especialmente para as pessoas da cidade.

Através de quadros como estes, eles aprendem algo de útil. Um quadro de camponeses não deve nunca ser perfumado. Estou curioso em saber se você encontrará no meu algo que lhe agrade, espero que sim. Estou contente que o sr Portier tenha dito que quer ocupar-se de minhas obras. De minha parte, fiz coisas mais importantes do que simples estudos. ...

A pintura da vida dos camponeses é coisa séria e, no que me diz respeito, eu me censuraria se não tentasse fazer quadros de tal forma que provoquem sérias reflexões nas pessoas que pensam seriamente na arte e na vida.” (VAN GOGH, 2002, p.142)

Os comedores de batatas, os sapatos camponeses, meio dia: intervalo para a sesta, agricultores plantando batatas, camponeses lavrando. Os camponeses eram temática frequente nas telas de Vincent. A vida no campo convoca o homem a um tempo diferente. Há um dilema em foco nesse encontro campo/ cidade. Esses dois meios apresentam configurações estruturais com produções subjetivas bastante peculiares. Não é exclusividade de Vincent trazer essas reflexões. Henry David Thoreau é fortemente influenciado pela experiência de um encontro mais profundo em meio à natureza. Em um de seus livros mais conhecidos, *Walden* ou *A vida nos bosques* (2001), Thoreau discorre sobre o tempo em que viveu na floresta. Em 1845 Thoreau retira-se para a floresta, onde vive em contato intenso com a natureza por dois anos. Ele mesmo constrói sua casa e seus móveis. Thoreau fala da importância de um modo de vida mais simples, e critica determinadas estruturas sociais vigentes, nas quais reduzimos o tempo a produção de capital.

Martin Heidegger também é profundamente afetado por questões decorrentes dessa conjuntura. Assim como Thoreau, Heidegger tem a experiência de construir sua casa na floresta. Sua cabana localizada na Floresta Negra é até os dias de hoje preservada e recebe peregrinos de todo o mundo, leitores do pensador alemão. Acompanhar o pensamento de Heidegger não nos afasta da perspectiva de compreensão histórica do homem, ao contrário, a ontologia proposta por ele só pode ser alcançada em profundidade ao nos disponibilizarmos a esse olhar crítico sobre seus possíveis horizontes históricos de sentido. Pensando no homem enquanto mero poder ser, indicamos a necessidade de debruçarmo-nos sobre seus fechamentos em identidades sociais. Modos de compreensão e lida com a vida sempre desvelados a partir de uma conjuntura social, cultural, política. O modo de vida do camponês é circunscrito por toda uma rotina e um aparato tecnológico diferentes da vida nos centros urbanos. Não faremos aqui uma análise hierárquica de valores, o que é bastante comum. Invariavelmente a ideia de que há uma evolução hierárquica do meio rural para o meio urbano se encontra subentendida no discurso de senso comum atual. Como se um determinado modo de ser sempre prevalecesse a outro por mera falta de uma melhor opção. Esse discurso se sustenta na crença de uma filosofia realista predominantemente positivista de que há uma realidade dada por si mesma e que todos os aparatos tecnológicos produzidos pelo homem carregam certa neutralidade, devendo somente atender a função de alcançar e registrar essa realidade que já se encontra sempre previamente dada. É possível acompanharmos essas e outras questões ao longo

de quase toda obra de Heidegger. Algumas publicações carregam de forma mais explícita esses pensamentos, como por exemplo: *A caminho do campo*, *A questão da técnica*, *Serenidade* e até mesmo alguns capítulos de *Ser e Tempo*.

E o que é isso a que somos convocados neste trânsito que ronda a vida no campo e na cidade? Em linhas gerais podemos dizer que se trata do tempo, da forma como experienciamos o tempo nas nossas produções cotidianas subjetivas de modos de vida. A forma como experienciamos o tempo aponta para a forma com que significamos a existência. A tela destacada acima, ambienta camponeses em torno de uma mesa comendo batatas. Todos se vestem de forma simples, assim como camponeses se vestem. A luz é fraca, o fogo de um lampião de querosene ilumina precariamente um cômodo à noite. Da abertura das janelas nenhuma luz, a noite é escura como a noite escura do campo deve ser escura. Dizer das vestes simples assim como são, do cheiro de toucinho, da noite escura,... tudo isso se faz preciso dizer por não ser óbvio. Pois a noite escura carrega o entendimento intelectual de causa e efeito das rotações do planeta em órbita. Mas a noite que vivemos, a noite da experiência de noite é também e sobretudo a noite que produzimos noite em nossos ideais e expectativas e sonhos, medos, crenças e aparatos. E todas essas produções subjetivas têm corpo. Quer dizer, as expectativas e ideias sobre noite e dia conduzem nossas práticas de noites e dias. Ao escrever sobre a vida dos camponeses, Vincent justifica a importância dessa aproximação naquilo que acredita ser uma produção mais autêntica de noites e dias.

“Um camponês é mais belo entre os campos em suas roupas de fustão, do que aos domingos quando vai à igreja ridiculamente vestido como um senhor. E, da mesma forma, seria um erro, na minha opinião, dar a uma pintura de camponeses um certo polimento convencional.”
(VAN GOGH, 2002, p. 142)

Há uma cultura social fortemente alimentada que reforça sempre a polidez convencional. Sem precisar ir a extremos, falar de polidez convencional é falar da boa educação, da civilidade, de bases para uma determinada organização social. A passagem em destaque acima, assim como tantas outras, revela uma inquietação persistente de Vincent. A polidez convencional é duramente criticada pelo pintor que, na sua sensibilidade extrema, nos indica uma visão mais complexa sobre este ponto: o alcance de um ideal sempre absurdo e distante de nossas experiências de realidade. Culturalmente estendemos uma certa demanda pela polidez convencional às mais diversas áreas. Dentre todas, a estética é o campo onde deparamo-nos com isso de forma mais evidente. É a

partir da estética cultuada nas academias de Belas Artes que podemos adentrar nas delicadas discussões sociais e existenciais propostas por Vincent.

Se por um lado a prática de uma polidez convencional pode dar contornos mais organizados aos trânsitos sociais, por outro lado, levando essa prática ao extremo, estaremos tratando de uma produção de formas impositivas de estar no mundo. Estaremos tratando dessa civilidade que acolhe nas suas bases de fundação a normalidade, os processos de normatização.

“Quando se sabe que *norma* é a palavra latina que quer dizer esquadro e que *normalis* significa perpendicular, sabe-se praticamente tudo o que é preciso saber sobre o terreno de origem do sentido dos termos *norma* e *normal* trazidos para uma grande variedade de outros campos. Uma norma, uma regra é aquilo que serve para retificar, pôr de pé, endireitar.” (CANGUILHEM, 1978, p.211)

Quando Vincent nos fala da seriedade com que lida com a vida dos camponeses, ele faz reverberar em nós a importância que devemos dar às reflexões sobre os processos de normatização.

A escolha pelos camponeses é estética. A escolha estética é política. Os comedores de batatas são pobres, lavram a terra e comem o mais acessível dos alimentos: batatas. Os modelos de Vincent não são modelos profissionais, eles lavram a terra e fazem a sesta. Enquanto vivo, sua pintura nunca foi apreciada no meio acadêmico. Era considerada tosca, não atendia aos padrões estéticos de uma boa obra. Vincent buscava as coisas sob a luz da experiência que tinha das coisas. “Se fotografássemos um camponês lavrando, ele certamente não estaria lavrando.” Vincent se revela um artista de vanguarda quando, a partir de tão peculiar concepção sobre a arte, apresenta uma obra que quebra as barreiras entre modelo, objeto de arte produzido e artista. As técnicas realistas valorizam um tipo de produção onde o real ideal apareça na sua forma mais limpa possível. Assim como determinadas formas de teatro naturalista. Nesse caso, o artista é tanto melhor quanto mais neutro for àquele objeto. Um bom ator seria aquele que interpreta Hamlet e que desaparece durante a performance em seu personagem. No teatro contemporâneo a valorização é diferente, o desejo de apreciar uma boa performance não é encontrar essa pretensa pureza de Hamlet, mas poder ver esse encontro, esse atravessamento do ator experimentando Hamlet. O artista não é neutro em suas formas_ a arte convoca a uma determinada voz, as propostas estéticas conceituais também tratam de uma luta de classes.

Capítulo III

Sobre habitar amarelos

“As flores são de cor passarinho. E existem muitas cores de flores. Por isso, há muitos passarinhos. Porque há um passarinho para que cada flor tenha sua cor. Também há flores cor abelha, e também cor vaquinha do campo.” (As Cores das Flores, 2016)

Cronologia_ Registros de amor, amizade e loucura



Auto-retrato com orelha ligada 1889

“Sou um homem de paixões, capaz de, e sujeito a fazer coisas mais ou menos insensatas, das quais às vezes me arrependo mais ou menos.”

(VAN GOGH, 2002, p. 40)

Dezembro de 1888, período marcado por um dos mais populares acontecimentos na vida de Vincent Van Gogh: o episódio de crise em que o pintor arranca a própria orelha com uma faca. O *auto-retrato com orelha ligada* (1889) diz da relação entre Vincent e o pintor Paul Gauguin, duas figuras de personalidade forte que conviveram bastante próximos ao longo de quase um ano. A intensidade de Vincent se faz novamente predominante na condução deste tópico. A mudança de planos de Gauguin encurta o período de sua estadia prevista junto a Vincent vivendo na mesma casa. Nos relatos de Gauguin, Vincent aparece como louco, um fanático que mobiliza esforços persistentes e doentios em relação às suas expectativas ideais de vida. Como poderemos ver com mais cuidado no capítulo três, Vincent idealizava viver em uma casa junto a outros artistas. O investimento relacionado à casa amarela foi, sem dúvida, direcionamento de bastante afeto de Vincent.

O episódio de automutilação envolve um sofrimento decorrente de muitos conflitos, dentre eles, o conflito em relação ao próprio trabalho e lugar de reconhecimento enquanto artista. Vincent e Gauguin tinham estilos de pintura muito diferentes. Vincent sempre demonstrou bastante admiração por Gauguin e é possível observarmos uma forte influência do estilo deste artista em muitas de suas pinturas no momento em que eles passam a morar juntos. Em outubro de 1888, Gauguin chega em Arles, inaugurando o período em que divide a casa amarela com Vincent. Apesar de reconhecer Vincent como artista, Gauguin não sente afinidade por seus gostos e estilo. Sua mudança para a casa amarela estava ligada a interesses financeiros que favoreciam sua vida naquele momento. O tempo partilhado juntos pode ser considerado devastador emocionalmente para Vincent, que se preocupava em corresponder às expectativas do colega a quem tanto admirava.

Em seu livro de memórias *avant et apres* (1918), Gauguin relata ter avistado Vincent a lhe perseguir pelas ruas na noite em que, posteriormente, se automutilou. Gauguin afirma ainda ter visto uma faca em sua mão. Há relatos que também demonstram um grande esgotamento emocional de Gauguin durante esse período na casa amarela_ desde o período em que moraram juntos até o fim da vida, o pintor busca se afastar de Vincent. Em 30 de Julho de 1890, Gauguin não comparece ao velório de Vincent, acontecimento que compreendemos melhor na carta em que escreve a seu amigo Bernard

¹³dizendo que seria estúpido em se associar à imagem de um louco. (NAIFEH, 2012, p.1000)

Vincent consumia grandes quantidades de café, álcool e nicotina e, em sua condição “fanática”, podia passar muito tempo a base de pão e água. Foi numa noite de dezembro, em meio a uma crise com seu trabalho artístico_ período em que pintava muito, comia pouco e ingeria grandes quantidades de café, álcool e cigarros_ que Vincent se mutilou. Após se decepar com uma faca, ele leva a própria orelha ensanguentada para o bordel. Vincent se sentia um fracasso na vida, tinha medo de ficar sozinho quando o irmão se casasse, se sentia humilhado por quase todos e tinha a preocupação recorrente em relação à grande quantidade de dinheiro já investida nele por Theo. Em carta à Émile Bernard, identifica a figura da prostituta como cúmplice do artista_ são duas figuras rejeitadas, banidas pela sociedade. Vincent estava machucado e perdia grande quantidade de sangue, as mulheres chamam socorro, a polícia se mobiliza: agora a crise de Vincent é pública. Há uma grande mobilização em torno da casa amarela, agora o lugar onde vive o artista louco. Vincent é socorrido no hospital para conter o sangramento e duas semanas depois recebe alta.

“Os médicos estavam cada vez mais convencidos de que o caminho era um só: a internação em um manicômio. No auge dos ataques, eles tinham emitido um atestado de alienação mental declarando que Vincent sofria de ‘um delírio generalizado’ e determinando a necessidade de ‘cuidados especiais’ num dos hospícios públicos da região, em Aix e Marselha.” (NAIFEH, 2012, p.826)

A internação no hospital *Hôtel Dieu*_ Casa de Deus_ acontece com o propósito inicial de estancar o sangramento na orelha cortada. Durante a primeira semana no hospital Vincent mostra-se inquieto e apresenta diversos episódios de raiva, onde grita ferozmente, agredindo todos aqueles que lhe atacavam em pensamento. Vincent tinha ataques em que gritava muito tentando se defender de acusações que sempre o degradavam_ as vozes diziam que ele era “um fracasso patético e deplorável”, um “pobre desgraçado” (NAIFEH, 2012, p.824). Os médicos ficam perplexos com a autoagressão, os gritos e a aparente falta de sentido no comportamento de Vincent.

É no mesmo dia em que Jo aceita o pedido de casamento de Theo, e o irmão passa da mais plena felicidade ao estado de sombria preocupação. A família Van Gogh comemora

¹³ Émile Bernard foi um pintor Pós-Impressionista francês amigo de Vincent e Gauguin. Bernard comparece ao velório de Vincent.

a felicidade de Theo, ele teria uma companheira, a alegria de partilhar a vida com uma mulher no matrimônio. Horas mais tarde ele escreve à Jo informando a viagem de emergência em um trem a Arles para ver Vincent. Ainda não sabia muito bem o que tinha acontecido, temia o pior.

É na manhã de natal que Theo adentra o hospital à procura de seu irmão em meio a crucifixos espalhados pelos longos corredores. O encontro dos irmãos é mais uma vez dramático. Theo escreve à Jo dizendo de seu sentimento de enorme vazio ao imaginar que seu irmão possa não estar mais presente. No pequeno quarto do hospital, Theo pergunta ao irmão se ele aprova seu casamento com Jo, ao que Vincent responde: “o casamento não deveria ser considerado o maior objetivo na vida” (NAIFEH, 2012, p. 823). Vincent mergulha em reflexões filosóficas sobre a vida e sua dor parece querer vir à tona a todo momento. Theo acreditava que se Vincent tivesse encontrado uma parceira amorosa talvez sua vida tivesse sido melhor, talvez sua tormenta não chegasse a esse auge.

A entrada de Vincent no *Hôtel Dieu* foi o disparador para que a equipe médica cogitasse sua internação em hospícios. Na eminência de ser internado em um manicômio, Vincent empreende uma jornada de reestabelecimento de sua imagem e assim consegue receber alta do hospital e voltar à casa amarela, onde se dedica em escrever muitas cartas aos seus contatos sociais com quem também se preocupa em mostrar sua sanidade mental. Vincent demonstra especial preocupação com o irmão por acreditar (e essa era sua maior preocupação) que já havia lhe causado muitos transtornos.

É possível encontrarmos relatos de ataques de paranoia um mês após sair do *Hôtel Dieu*, quando foi novamente hospitalizado por dez dias. Logo após sua segunda alta, Vincent precisa lidar de frente com o papel que agora lhe cabia: ele era o louco da cidade.

“Quando teve alta, verificou-se que a sua incipiente mania de perseguição talvez não fosse tão ilógica quanto poderia parecer. Os cidadãos exemplares de Arles tinham apresentado uma petição às autoridades para que se internasse Van Gogh sob a acusação de ser uma ameaça pública.” (METZGER, 2003, p.167-168)

Vincent se interna voluntariamente no Hospício de Saint Rémy_ seria uma reconciliação com a sociedade? A *não conformidade*, sua marca desde tenra idade, era asilada, algo que se repetia em sua trajetória. Vincent sabia que tudo isso dizia respeito à causa da arte moderna, às questões que tanto lhe atormentavam referentes a uma sociedade extremamente moralista que sempre lhe impôs expectativas irreais. A sensibilidade de

Vincent nunca o deixou viver despercebidamente. Não era possível ser como os outros. Em carta a Theo de 21 de abril de 1889, Vincent fala sobre seus pensamentos em relação à loucura, ao estar doente, ao consumo de bebidas e fumo e às expectativas ideais da sociedade de seu tempo. Enquanto *louco da cidade* Vincent sente o peso de encarnar esse personagem marginal e malquerido.

“Que terrível superstição algumas pessoas têm em relação ao álcool, pessoas que se orgulham de nunca terem bebido ou fumado_ somos obrigados a não mentir nem roubar, etc., nem cometer outros crimes de maior ou menor gravidade, mas é muito difícil possuir só virtudes numa sociedade em que estamos enraizados, seja ela boa ou má.” (VAN GOGH, 2002, p.347)

O isolamento no encarceramento do hospício aparece como tema de muitas de suas pinturas como *O pátio do hospital de Arles (1889)* e *Ala do hospital de Arles (1889)*. Muitos momentos de crises são registrados por Vincent e pelos médicos, dentre eles: depressões, ansiedades, as investidas em ingerir querosene ou a própria tinta. Os momentos em que Vincent fica sem a pintura são os piores, sua pintura é seu movimento fundamental.

Em 16 de maio de 1890 parte para Paris. Assim como entrou voluntariamente _procurando algum tipo de reconciliação com a sociedade ou consigo? _ Vincent descobre que a internação não é o monastério que almejava e decide sair. Com sua alta concedida, a viagem a Paris o leva ao encontro de uma figura interessante: Paul Gachet.

Parece que os últimos meses de sua vida são permeados de um equilíbrio inédito. A grande Paris fervia, inclusive com sua própria obra recém descoberta aos olhos dos mercadores, e Vincent pedia por um outro ritmo. É assim que, no dia 20 de maio, parte para Auvers: uma pequena cidade de ritmo rural encontrada junto ao rio Oise, próxima aos limites de Paris.



Além de ter as características rurais que Vincent tanto apreciava, em Auvers ele ficara mais perto da capital e do irmão. Em Auvers também vivia Paul Gachet, médico, socialista, artista e grande admirador das artes. Gachet já havia cuidado de Cézanne, que em 1873 mudara-se para a cidade com este propósito. Outros artistas também foram próximos a Gachet, essa figura que cuidava da fisiologia humana em sua alma.

“Camille Pissarro, a grandiosa e velha figura do impressionismo, vivia não muito longe, em Fontoise. E foi este último que falou a Theo Van Gogh do médico, dizendo-lhe que os seus conhecimentos acerca da fisiologia humana incluíam igualmente um discernimento da alma. Vincent não podia ter arranjado melhor terapeuta. Foi por causa dele que Van Gogh foi para Auvers e que por lá ficou. Em Gachet encontrou um amigo, um espírito sensível e humano. Gachet não chegou tão prontamente a um diagnóstico como aqueles que mais tarde viram em Van Gogh um esquizofrênico ou epilético.” (METZGER, 2003, p.224,225)

Gachet acreditava que Vincent não teria mais ataques, os dois partilharam tempo_ Gachet, como um apaixonado pelas artes, sabia da grandiosidade do trabalho de Vincent e tentava aprender com ele. É possível encontrarmos dois retratos de Paul Gachet pintados por Vincent, os dois de Junho de 1890. Em seus dois últimos meses de vida, Vincent pinta

cerca de oitenta obras_ suas cores parecem mais alegres em Auvers. O período em Auvers e a relação com Gachet merecem mais vagar, fico com a sensação da admiração de Gachet por Vincent e algo mais próximo a uma certa tranquilidade, quiçá uma possibilidade para o tempo presente.

Continuo este tópico seguindo a proposta de recorte que fizemos e destaco, a seguir, algumas reflexões sobre os enamoramentos erótico-românticos de Vincent:

“Acontece-lhe, às vezes, Théo, de ficar apaixonado? Eu gostaria que isso lhe acontecesse, pois, creia-me, as pequenas misérias também tem seu valor. Às vezes ficamos desolados, há momentos em que acreditamos estar no inferno, mas há ainda outras coisas, e melhores.

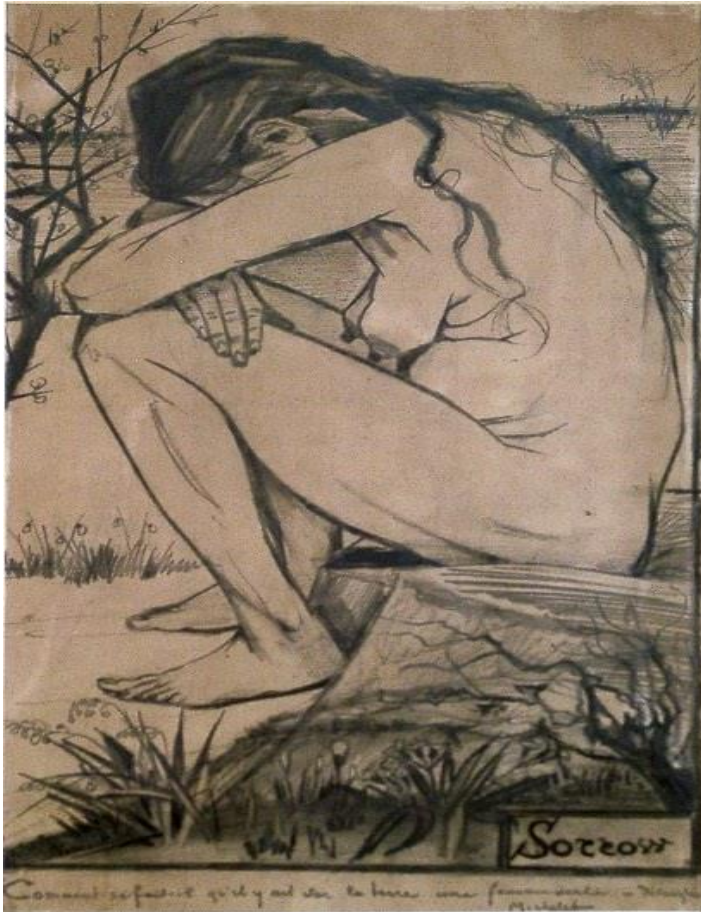
Há três graus:

1°- não amar e não ser amado;

2°-amar e não ser amado (é o meu caso);

3°-amar e ser amado.

Quanto a mim, pretendo que o segundo grau valha mais que o primeiro, mas o terceiro! É o summum.” (carta p. 64)



Sobre os enamoramentos romântico-eróticos de Vincent de maior conhecimento público, destacamos: a paixão platônica por Kee, e a relação com Sien. A tela que vemos acima, *Sorrow* (1882), retrata Clasina Maria Hoornik, mais conhecida como Sien.

Clasina Maria Hoornik _ Sien

Sien tinha trinta e dois anos quando conheceu Vincent em Janeiro de 1882. Em todos os relatos, inclusive nos de Vincent, ela é descrita como uma mulher repulsiva, extremamente mal cuidada, que aparentava ser ao menos dez anos mais velha. Menos de dois anos antes de se conhecerem, em 1879, Sien havia perdido seu terceiro filho. O dinheiro que conseguia era da prostituição, não tinha condições econômicas para criar filhos e mal se sustentava sozinha.

“Anos de clientes rudes, humilhações públicas e indiferença do estado lhe tinham subtraído os últimos refinamentos. Rabugenta, dada a acessos de raiva, praguejava feito um marinheiro, raramente tomava banho, fumava charutos, bebia como um homem, uma afecção crônica na garganta tinha deixado sua voz rouca e estranha. ... Anos fumando e bebendo, malnutrida, várias vezes grávida, com pelo menos um aborto

e o desgaste do trabalho noturno, o corpo de Sien estava reduzido a um ‘estado lastimável’, segundo Vincent, ‘um trapo imprestável’, devastado de dor, anemia e os sintomas terríveis da tuberculose.” (NAIFEH, 2012, p. 341)

Junto à Sien, Vincent tinha a sensação de estar em casa. “Ela me dá meu lar e minha lareira” (NAIFEH, 2012, p.341). Relembramos o tópico 2.2 *Aquilo que sou aquilo que habito*, retomamos o habitar amarelos de Vincent em sua relação com Sien. Sob essa luz, os registros de amor podem ser compreendidos como uma certa afirmação do habitar de Vincent; do lugar onde ele se reconhece em casa, daquilo que lhe é mais próprio, mais autêntico. Pensar sobre o habitar não é delegar um objeto que assuma essa posição, no caso *a mulher* escolhida, mas entender o próprio movimento de escolha e suas representações. O habitar nos identifica naquilo que escolhemos, que nos faz mais próximos de nosso solo.¹⁴

Sorrow revela o encantamento de Vincent por essa figura que traz na decadência sua verdade. Vincent herdara de sua mãe o gosto pela tipologia, observava com cuidado a fisionomia das pessoas, suas vestimentas e o que eles representam. Para Ana Cornelia a aparência das pessoas sempre foi questão de primeira ordem, Vincent cuidava de sua aparência mesmo nos momentos em que esteve em maior desordem como, por exemplo, nos episódios de internação. Assim como judeus, negros, americanos e egípcios, as mulheres também eram representadas por um estereótipo demarcado conforme o padrão cultural em voga. Sien era, aos olhos de Vincent, a representação da mulher na sua fragilidade tipológica mais rígida. Tratados sobre a mulher, como os escritos de Jules Michelet¹⁵ afirmavam sua representação como criaturas delicadas, frágeis e de vontade fraca. As mulheres eram destinadas ao amor de um homem. Ao lado de Sien, Vincent se sentia esse homem salvador de uma criatura frágil que precisa de proteção. “Minha mulherzinha pobre, fraca e maltratada” (NAIFEH, 2012, p.349), assim ele a chamava, era essa relação de amor que o exaltava, a figura de uma prostituta grávida exaltava toda a fragilidade tipológica da mulher e convocava Vincent ao papel de seu salvador. Nessa relação ele se sentia em casa, sentia ter finalmente uma família plena que nunca tivera, ali ele era acolhido.

¹⁴ Aqui há uma referência ao solo de serenidade, mas a ideia é apontar para o habitar de Vincent mais específico identificado enquanto esse co-emergir amarelo.

¹⁵ Filósofo e historiador francês nascido em 21 de outubro de 1798.

Sien disparou uma série de ensaios sobre a família e a maternagem, toda a mobilização da vida de Vincent girava em torno dela, estava extasiado com aquela nova vida. Ao contrário de todos os outros, ele a considerava sublime e queria casar-se com ela. Theo não aprovara a decisão do irmão, aquela situação seria motivo de vergonha para família, além disso o irmão acreditava que Sien só estava com Vincent para se aproveitar. Em sua correspondência neste período é possível acompanhar o empenho de Vincent para que o irmão mudasse de opinião, cada brecha de Théo era uma esperança. Ele tinha certeza que, ao se deparar com Sien e o bebê, Theo enterneceria e reconheceria sua decisão pela nova família.

Kee Vos Stricker _

“Aquela sua dor profunda me comove”

Vincent Van Gogh

Um ano antes de conhecer Sien, em 1881, Vincent se apaixona pela prima Kee Vos Striker. Kee era sete anos mais velha que ele, e ficara viúva recentemente. A frase em destaque acima, nos mostra o mesmo tipo de encantamento vivido com Sien um ano depois: o enamoramento pela mulher frágil, figura sofredora e desamparada. A história com Kee é bastante diferente daquilo que viveu com Sien, ainda assim podemos dizer que as duas carregam um traço de sofrimento pela relação de amor não aceita. No caso de Kee, uma relação que nunca chega a se realizar para além das fantasias de Vincent.

Com um filho de oito anos e a marca do luto pelo marido recém falecido, Kee se torna figura encantadora aos olhos de Vincent, que passa a persegui-la obsessivamente. Primeiro ele se declara e a pede em casamento, recebendo como resposta a negativa enfática: “Não! Jamais, nunca!”. Tal resposta é, inúmeras vezes, revertida por Vincent, como sinal de esperança: ele acreditava poder convencê-la de que o amor deles existia. Da mesma forma tentava persuadir seu irmão e os demais da família sobre esse sentimento, e buscava a todo custo convencê-los a apoiar esta relação. Vincent briga com Dorus e Ana pela falta de apoio e chega a escrever ao pai de Kee, pedindo que tenha um ano de acesso irrestrito a ela para convencê-la de que foram feitos um para o outro (NAIFEH, 2012, p.296).

“Se algum dia você ficar apaixonado, e tiver que ouvir um ‘jamais, não, jamais’, sobretudo não se resigne! Mas você é tão felizado que, espero, isto nunca lhe acontecerá”

Carta 153

“Preciso lhe perguntar antes de mais nada se lhe espanta um mínimo que possa existir um amor suficientemente sério e ardente para não se deixar esfriar nem mesmo por inúmeros “jamais, não, não jamais”? Parece-me certamente que longe de espantá-lo, isto deva parecer-lhe natural e ‘razoável’.

O amor, com efeito, é algo positivo, algo forte, algo a tal ponto real que é impossível para alguém que ama arrancar fora este sentimento quanto atentar contra a própria vida. Se você responder: ‘Mas no entanto há homens que atentam contra a própria vida’, eu direi simplesmente: ‘não penso ser um homem com tais inclinações’.

Realmente tomei gosto pela vida, e estou feliz por amar. Minha vida e meu amor são um só. Mas, você objetará, você se acha frente a um ‘jamais, não, jamais’. Ao que eu respondo: old boy, provisoriamente, considero este ‘jamais, não, jamais’ como uma pedra de gelo que estreito junto ao coração para derreter.”

Vincent à Theo 7 de Setembro de 1881

Podemos dizer que os casos com Kee e Sien são os mais conhecidos pelo público. Encontramos relatos menos difundidos de outras paixões de Vincent com esse mesmo perfil: um homem obstinado a realizar a imagem do amor que lhe faz sentido na vida. Dentre seus vários costumes estava o de colecionar imagens, cada imagem lhe contava uma história. Em escritos biográficos como os de NAIFEH (2012) é possível vislumbrar um homem que via a ele próprio e suas circunstâncias emocionais e espaciais como uma composição imagética. As emoções compõem a realidade fática de Vincent, seu mundo real é mundo de afeto, seu afeto é de cor e carne.

“Existe é homem humano. Travessia”

Guimarães Rosa_ Grande Sertão Veredas

Ética e arte _uma questão ontológica de liberdade e cuidado no exercício de subversão

“E ainda uma coisa que me impressionou, e me impressionou muito: eu havia dito que a modelo não deveria vir hoje_ Não havia dito por que_, mas a pobre mulher apareceu assim mesmo, e eu protestei. “Sim, mas eu não vim para posar, eu vim simplesmente ver se o senhor tinha o que comer”; ela trazia uma porção de vagem e batatas. Apesar de tudo na vida há coisas que valem a pena.” (VAN GOGH, 2002, p. 70)

O movimento de subversão desvela algo aparentemente simples, mas nem por isso óbvio: a identidade é sempre um lugar. E um lugar marca sentido, direção, relação, referências; um lugar aparece lugar em uma conjuntura que essencialmente é mera possibilidade de ser. Somente é possível tornar-se algo em relação a outrem, e a subversão daquilo que se é aponta um caminho reverso de desconstrução identitária fundamental no exercício reflexivo daquilo que somos sempre tomando por base o preceito de uma *não essência*.

A subversão de lugares identitários coloca à luz a liberdade ontológica enquanto condição existencial determinante e, a princípio, paradoxal do ser homem na sua indeterminabilidade. Nesse sentido o diálogo entre arte e ética se sustenta a partir daquilo que também sustenta as reflexões sobre saúde e doença em Heidegger: a liberdade. O que está em jogo na experiência de adoecimento e de sofrimento é uma certa rigidez que impede a liberdade no transitar. Em última instância, pensar em saúde e doença é pensar em modos de ser. Heidegger nos convoca à reflexão sobre nossa relação de sentido com o mundo ao nos conduzir até a margem das coisas.

A arte moderna abre espaço para a arte contemporânea nesse exercício de propor o mundo a cada vez. Sublinhamos a noção Heideggeriana do *poder ser* enquanto compreensão de que essencialmente não somos nada, a essência do homem seria o mero poder ser. Pensar a ética em seu caráter mais profundo é alcançar essa dimensão

ontológica do pensamento, nesse movimento, o encontro com a experiência da arte é sempre esse colocar em jogo_ e assim trazer à luz_ o lugar do homem na sua condição enquanto liberdade. Dessa forma, na medida em que subverte o mundo simplesmente dado, a experiência da arte traz à tona a questão sobre o ethos, lugar do homem, sua morada.

“Qual é o mundo em que vivemos hoje? Vivemos num mundo de conquista e de dominação. Sobre o quê? Sobre tudo o que é real. A conquista e a dominação se referem e pretendem articular e realizar-se em tudo o que é real. De que maneira? De maneira a não poder haver no real nada que se esquive à dominação. Nada que resiste à tentativa e aos modos de se articular a conquista. É uma atitude, não um conteúdo, não uma doutrina, não um padrão de comportamento; é sempre um processo.” (CARNEIRO LEÃO, 2009, p.58)

Em *O corpo, a terra e o pensamento* (2009), Emmanuel Carneiro Leão reflete profundamente sobre a questão da ética ao desdobrar sobre os limites que estão em jogo ao tratarmos de humanização no contemporâneo. As relações entre corpo, terra e pensamento são hoje diretamente norteadas por aquilo que o autor denomina um surto de crescimento da ciência e da tecnologia em consonância a um ideal moderno de progresso. A modernidade apresenta uma certa configuração de relações, o que está em jogo são nossos modos possíveis de relação com o mundo e as produções subjetivas decorrentes disso. No vínculo entre modernidade e progresso a recusa de tudo que possa se esquivar do progresso é radical, de forma que o homem não conseguiria mais reconhecer que ele próprio está aberto para algo que nunca se controla ou domina. A análise do autor indica este não reconhecimento como escravidão_ progresso e escravidão caminham juntos no momento em que nos abstermos de pensar sobre estas relações.

A lógica de conquista e domínio se estende para os campos de produção de conhecimento, o que está em jogo é uma disputa constante pelo lugar do real. A escravidão da qual nos alerta Carneiro Leão é o desconhecimento dos homens sobre a própria disputa, ou seja, se não chegamos nem a pensar sobre esse jogo nos encontramos submissos ao vencedor. Essa reflexão é fundamental e pode ser tomada em muitos níveis. Pensamos ontologicamente ao desdobrarmos sobre o ser-aí no seu lugar de abertura e na compreensão radical da liberdade enquanto condição existencial da

qual não podemos fugir. Mas pensamos também em perspectivas histórico, sociais e políticas, e é fundamental que possamos manter esse diálogo.

Dada esta conjuntura, o grande desafio da prática clínica hoje em dia é poder repensar-se sempre para que não ocupemos um lugar subjugado a determinadas diretrizes de um sistema que é ele mesmo produtor de modos de ser doentes. É preciso que nos perguntemos sobre nossas expectativas frente a um sistema adoecido e suas instituições. Retomemos a ideia do vínculo entre a modernidade e a noção de progresso, em que medida temos conduzido nossa práxis em consonância a essa expectativa? Como esses ideais têm contornado nossa conduta e formação? Até que ponto eu me encontro dentro das margens do progresso de um mundo onde a lógica dominante é o controle eficiente sobre o outro? Responder a essas questões é perguntar pelo lugar da clínica, da psicologia, das psicoterapias_ ora, se estamos afinados com um lugar ético, devemos responder desse lugar indicando como norte o exercício de práticas consonantes à nossa morada enquanto homens: a liberdade. Desse modo, nosso grande desafio seria a afirmação desse lugar numa clínica não servil, numa clínica que possa transgredir, subverter a ordem do sistema/ ordem do real. O movimento de subversão nos aponta para a ética de uma clínica marginal, na medida em que não se enquadra ao sistema, mas transita fluido sobre suas margens.

“A nossa grande esperança, aquilo que alimenta de vitalidade toda a esfera, é que, por mais agressiva que seja a tendência do progresso, ela não tenha, totalmente, sucesso. Porque, para realizar esse progresso, há a necessidade e a colaboração indispensáveis da condição humana de possibilidade. Então, pode-se dizer: como é que, nessa situação, nesse estágio de progresso e de evolução, sobrevive a humanidade do homem? Pois é com essa humanidade do homem que se dá o poético, o artístico, o pensamento e a criatividade. A criatividade é alguma coisa que não pode ser elaborada, controlada, que não pode ser criada, em nenhuma retorta, em nenhuma modalidade de laboratórios. Pode-se criar qualquer coisa, menos a possibilidade de se criar.” (CARNEIRO LEÃO, 2009, p.69)

Carlos Drummond de Andrade em *Sentimento do Mundo* (1940) nos presenteia com o exercício poético neste tempo presente. Drummond também nos inquieta por estas mesmas questões referentes a um crescimento megalomaníaco das tecnologias em direção a um progresso que nos parece pôr em cheque a humanização do homem. Diante daquilo que corre ferozmente como o progresso de colonizar, civilizar e cravar

bandeiras, Drummond sugere a difícilíssima viagem de si a si mesmo: humanizar o homem. A saída que os autores nos apontam é, antes de tudo, uma proposta de novas lógicas de relação homem-mundo. A poética nos convoca naquilo que temos/ somos humanos, nossa fragilidade, indeterminabilidade, vida que não pode ser represada.

Carneiro Leão (2009) cita o exemplo do progresso no desenvolvimento de medicamentos que dispensam a colaboração do homem doente na restauração de sua própria saúde. O uso de medicamentos e outras tecnologias cada vez mais nos coloca distantes do saber sobre si mesmo, sobre o corpo, sobre a terra. Ressaltamos que o que colocamos em jogo não é simplesmente a tecnologia, antes disso, colocamos em jogo a forma com que nos relacionamos com o mundo a partir de uma determinada lógica_ neste caso a lógica da dominação, do controle, do uso da natureza/ outro como fundo de reserva, a lógica da colonização e serventia. As tecnologias modernas surgem em decorrência dessa lógica e o pensamento poético aparece como caminho possível no resgate de nossa condição humana em meio a esse sistema.

A casa amarela



A casa amarela 1888

Notas clínicas 3_ O sonho, a tempestade: a morada do ser

Em pensar que poderia chover e que a chuva seria tão forte que tudo pararia. E tudo que fosse pesado e sem sentido ficaria para trás. As coisas sem alma não passam pela chuva. Desfazem ou quebram... O que passa molha, transforma e continua. Sabendo que nunca será maior que a chuva. Sentido que pertence à chuva, que é pequena e grande. E quando ela chega, nada mais importa.

Ana Gabriela Rebelo

O sonho começava na sala da universidade. O sonho indicava um trânsito: da sala para a rua. A rua era incrível, caminhar era incrível. Havia uma sensação estranha no ar, sim, no ar. Às vezes sentimos a estranheza ganhando corpo em torno, como uma teia quase visível que vai se condensando no ar. Sabe por quanto tempo eu esperei para falar

sobre isso? Não, eu não esperei. Eu sempre falei sobre isso e sobre isso mesmo que não sei ainda bem o quê é. Gosto de pensar que essa *teia no ar* é aquela sensação que vem antes da chuva. Uma chuva fantástica, uma chuva poderosa.

Sim, a chuva veio. A rua ia pouco a pouco se enchendo de plantas e flores e terra... A rua chamava como um lugar misterioso e belo. E a cada passo a chuva se aproximava mais. Bem sabia, meu coração e minha barriga sabiam, que havia de ser uma tempestade. A tempestade é feita de uma face dupla. Há medo e há atração. A tempestade é misteriosa, a tempestade conjura sombras e desformas que mudam no relampiar da água-terra, lama, água-vento, planta, ar.

A tempestade chegava e eu saía correndo para me abrigar. A poucos passos estava um carro parado que me esperava. Entrava no carro, fechava a porta e olhava para cima. O teto era de vidro translúcido. Ali de dentro era possível contemplar a tempestade sem a paralisia do medo. O carro não ia a lugar algum, ele já estava lá. O carro de teto de vidro translúcido dava espaço ao lugar do abrigo-tempestade. Ali era um lugar privilegiado de experimentação do mistério.

Este relato de sonho da autora que lhes fala data de meados de 2012

O sonho acontece em meados de 2012, período em que me encontro envolvida no processo de pesquisa do mestrado. Um pouco antes de sonhar com a tempestade, um amigo havia me perguntado sobre o que seria a morada do ser. A morada, o abrigo..., a quê isso remete? O que representa? O que apresenta, o que reconhecemos concernente ao que seria a morada do ser? Lembro que esse assunto surgiu em uma roda de amigos e cada um começou a trazer memórias em tom de acalanto. Memórias mornas, memórias doces e maternais. Surgiram lasanhas e chocolates quentes. Tudo muito sedutor como uma lagarta gordinha em seu casulo após uma bela refeição. As respostas vinham mornas e podiam facilmente criar uma rede de conforto. Eu demorei a responder. Pensava sobre essa sensação acolhedora de banhos quentes e perfume de pele limpa. Isso não me parecia ressoar como *morada do ser*. Faltava alguma coisa. O quente conforto fazia algum sentido, mas faltava alguma coisa fria. Uma imagem não me saía da cabeça: a tempestade de Lygia Bojunga (*A bolsa amarela*, 1976). Uma menina na tempestade de água, vento, pipa, ... O galo Afonso, a briga, a bolsa com seus bolsinhos e vontades. Não saberia precisar em que momento Lygia menciona uma tempestade, sei que ao ler *A bolsa*

amarela, se deu tempestade. Tempestade na fusão de desejos e incertezas e alcance da alma da protagonista em sua própria suspensão.

Perguntamos pela morada do ser enquanto homens. E enquanto homens somos aquilo mesmo que não se pode determinar, somos, segundo Jean Paul Sartre, tudo aquilo que ainda não somos, somos finitos, lançados no mundo sem uma essência prévia que nos determine de forma natural. Desse modo, a memória de lasanhas e cobertores não me agradou. Quer dizer, lasanhas e cobertores me desvelam no conforto de ser doce e calma. E isso é bom, é gostoso, isso me desvela uma possibilidade de interpretação semântica para morada, abrigo. A experiência de morada/ abrigo passa por esse conforto. Mas a pergunta que me foi direcionada interrogava sobre a morada do *ser*. E no exercício de desvelar a morada do ser, me senti convocada à busca por imagens que pudessem oferecer mais brechas para o ser homem. A tempestade ressoa na minha experiência como algo que se aproxima do mistério. É isso: para falar de morada do ser é preciso falar de mistério.

Longe de mim ser a pessoa que não gosta de lasanhas! Mas para trazer o mistério seria preciso outra imagem. Posso dizer que meu inconsciente me foi generoso com este sonho. A morada do ser era isso: uma tempestade vista de dentro de um abrigo com teto transparente. Essa imagem do sonho trata de um lugar peculiar. Um lugar que comporta o mistério e ao mesmo tempo a experiência de acolhimento. Desde o início desta pesquisa, quando propus a investigação sobre clínica e arte através da perspectiva fenomenológico existencial, foi preciso alcançar e sustentar uma superfície mole. Ou seja, um terreno onde fosse possível caminhar mantendo o indeterminável enquanto potência. Existe um diálogo delicado que envolve esses dois polos da experiência do homem: o indeterminável, o incerto e o acolhimento, o conforto, seguro. Diálogo inevitável se estamos a tratar de psicoterapia com este enfoque. Penso sobre este sonho de forma semelhante a que penso sobre as cartas a Théo ou narrativas de outra natureza. Não tomarei o caminho de que nele haja alguma coisa oculta ou travestida que vá me revelar por uma interpretação psicologizante das coisas. Prefiro encontrar este sonho como um guia para o exercício do pensamento reflexivo. Sem pretensões a verdades, mas como potência a desdobramentos que se tornam possíveis no exercício da linguagem poética.

“A linguagem é a casa do ser. Nesta habitação do ser mora o homem. Os pensadores e poetas são os guardas desta habitação. A guarda que exercem é o ato de consumir a manifestação do ser, na medida em que a levam à linguagem e nela a conservam.” (HEIDEGGER, 2005, p.8)

Os pensadores, poetas e artistas guardam o mundo. O filosofar, na sua essência livre da mera reprodução acadêmica, guarda o mundo. Guardar o mundo é preservar as tempestades que nos convocam ao mistério. Os caminhos dos sonhos, assim como os caminhos de vigília, são feitos dos sentidos possíveis no Ser homem/ ter mundo/ ser mundo. Uma cadeira experimentada em um sonho continua sendo cadeira na medida em que continuo, enquanto homem, desvelando os sentidos que acolhem aquela imagem/apetrecho na sua identidade utilitária. Sonhar com uma cadeira, evidencia o caráter simbólico do objeto. O sonho nos provoca reflexões do espectro mais sutil e misterioso das coisas, mas encontrar uma cadeira é sempre mistério. Pois antes de denominá-la de forma representacional como cadeira ou bola, eu tenho a experiência de sua presença enquanto coisa. E o que é uma coisa?

Bola, cadeira, vassoura, um galho, uma pedra, um jarro... inúmeras coisas interrogam pelo que essencialmente as constitui enquanto coisas. As coisas no mundo se organizam em catálogos que as tipificam segundo sua origem natural ou manufatura. As etiquetas de mercado ou da biologia classificam as coisas na sua função, mecânica e hierarquia. Manoel transvê o mundo.

“A expressão reta não sonha.
Não use o traço acostumado.
A força de um artista vem das suas derrotas.
Só a alma atormentada pode trazer para a voz um formato de pássaro.
Arte não tem pensa:
O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê.
É preciso transver o mundo.”

Manoel de Barros

A poesia de Manoel traz o mundo na “ignorância” que transvê. Manoel tinha por hábito escrever em um quarto que denominava *lugar de ser inútil*. O poeta mato-grossense diz que comprou seu ócio e assim pôde ser um vagabundo profissional, ficar à disposição da poesia. Mattar e Sá (2008) em *Os Sentidos de “Análise” e “Analítica”*, trabalham sobre a crítica da clínica psicoterápica enquanto mais uma prática que visa atender às demandas de exploração e consumo. Tais demandas se tornam legítimas no horizonte histórico de sentido do indivíduo consumido e consumidor. Podemos acompanhar o percurso histórico do consumismo na modernidade traçado por autores como: Georges Bataille, Jean Baudrillard e Zygmunt Bauman. A partir de obras como A

Sociedade de Consumo (Baudrillard, 1995) e *Modernidade Líquida* (Bauman, 2003), esse desvelamento do homem nos signos do consumo pós modernidade toma uma dimensão crítico reflexiva fundamental a uma compreensão analítica mais profunda sobre os modos de existência. Nesta lógica econômico social, a cultura do bem viver (demanda endereçada, e sempre atualizada de alguma forma, ao psicoterapeuta) está intimamente relacionada à eficiência, utilidade, serventia. A inadequação a essa lógica pode ser facilmente associada a sofrimentos e condições patológicas do indivíduo. Manoel partilha conosco a imagem do catador de pregos enferrujados no chão. Pregos que não servem mais para pregar, não servem mais para nada, são inúteis. “Catar coisas inúteis garante a soberania do Ser. Garante a soberania de Ser mais do que Ter.”

Compreendendo o sentido da reflexão crítica sobre o lugar das clínicas psicoterápicas, podemos nos demorar sobre o lugar de ser inútil em toda sua potência marginal. Marginal de estar à margem.

“Venho me perguntando: sobre o quê temos escolhido nos demorar? A escolha de demorar-se em algo também é uma escolha de liberdade. Quero dizer com isso que o tempo utilitário serve à velocidade, e o tempo de demorar-se não serve a nada nem a ninguém. Ele demora sobre as coisas, ele experimenta a margem mole e porosa das coisas. A escolha de demorar-se é uma escolha de liberdade porque é uma escolha marginal. Demorar-se sobre as coisas é poder transitar pela margem das coisas. O tempo de demorar-se é brincante por poder entrar e sair do que são as coisas, por conhecer o nada que as coisas são.”

Ana Gabriela Rebelo_ Nudes, cupcakes e o marido chinês_
Revista Obvious

A adequação das psicoterapias no sentido de simplesmente atender a demandas de eficiência e consumo, reduz a clínica a mais uma ferramenta útil a manutenção desse sistema. No mesmo artigo referido, Mattar e Sá (2008) indicam possibilidades de pensarmos na psicoterapia como um espaço de reflexão propiciador de outros modos de existir. Inadequação/ Adequação: polos extremos aos quais buscamos uma alternativa propondo essa prática clínica marginal. A analítica hermenêutica de Heidegger se faz reverberar na nossa prática psi ao transitarmos pelas coisas margeando seus sentidos. Ao aproximarmos-nos da realidade a partir da compreensão de fenômeno (em oposição à realidade simplesmente dada), abrimos espaço para uma alternativa não bipolar. Modos de existir devem ser escutados em suas redes poli semânticas. Seguindo esta linha de

pensamento, o campo da clínica deve, de algum modo, dar espaço para contemplar tempestades.

A tempestade, assim como a noite, torna difusos os contornos exatos que definem as coisas. A tempestade preserva o mistério, o indeterminável e, por isso mesmo, a escolha por essa imagem na busca de definições para a morada do ser. A morada do ser faz sentido quando potente na convocação do homem a sua condição de abertura, indeterminabilidade, mistério.

Sobre os autorretratos_ A identidade solo



Auto Retrato com chapéu de palha 1887 e Auto Retrato 1889 por Vincent Van Gogh

Selfie Portrait_ saída de si para si mesmo, explosão de si para si.

“... Husserl vê na consciência um fato irreduzível, que nenhuma imagem física pode exprimir. A não ser, talvez, a imagem rápida e obscura da explosão. Conhecer é “explodir em direção a”, desvencilhar-se da úmida intimidade gástrica para fugir, ao longe, para além de si, em direção ao que não em si mesmo, para perto da árvore e no entanto

fora dela, pois ela me escapa e me rechaça e não posso me perder nela assim como ela não pode se diluir em mim: fora dela, fora de mim.”

(SARTRE, 1939)

Autorretratos de intencionalidade, breves passagens capturadas como a identidade no gerúndio. Como experimentar a finitude plena de ser sempre apenas breve captura, de ser o próprio movimento de captura. Uma mirada no espelho_ objeto mágico_ provoca medo: quem é aquele pretendo eu que aparece do outro lado? No meio do caminho recordo do início, expecto o futuro, sonho e rememoro ao mesmo tempo, tempo presente. Levo desenhos para minha análise, fotografias de mim mesma.

Se a consciência é concebida por analogia à explosão, penso que o movimento da clínica é quase como um veículo especial que permite traçar diferentes trajetórias e regular velocidades no exercício reflexivo de supernovas. A imagem de si é sempre captura de um breve estalar e, mesmo que incansavelmente repetidos, são sempre e, a cada vez, estalares, uma série de breves estalos. É importante não se apegar à estática enquanto alcance da essência, estática indica equilíbrio de forças: a permanência é o próprio movimento. O exercício clínico nos demanda recolher imagens estáticas na formação de uma identidade solo¹⁶.

A clínica trabalha com autorretratos? Se o trabalho envolve Vincent Van Gogh, de certo seriam autorretratos, muitos deles. Frida Kahlo também não deixaria a desejar, temos, com estes dois, material para extensa reflexão. A quantidade de autorretratos de Vincent aponta o trânsito sobre a compreensão de ser si mesmo: propomos uma migração da representação de si para o exercício de ser si mesmo.

Se, a cada vez que encontro com minha terapeuta, ela me reconhece, é porque o exercício de ser si mesmo agrega aquilo que *sou tempo*¹⁷ e que extrapola a lógica de compreensão causal comum sobre as coisas, a qual enquadrámos numa hierarquia cronológica da vida. É somente numa diferença naquilo que reconhecemos como uma definição ordinária do tempo, que podemos afirmar a delicadeza sobre essa questão.

“O tempo-relógio é sempre um tempo datado. Se não houvesse o tempo datável, não haveria tempo-relógio. Nesse caso, o uso do

¹⁶ O *solo*, neste tópico, carrega o sentido de terra.

¹⁷ Nesse momento é preciso subverter a noção ordinária de tempo e adentrar nos enlaces filosóficos fundamentais entre ser e tempo. Dessa forma talvez o leitor estranhe uma proposição “supressão” da contração “*no*” tempo.

relógio não seria possível. Quando em experiências técnicas ou pesquisas de psicologia experimental em laboratório, mede-se apenas o decorrer de um processo, então cada agora só é relacionado com um lugar determinado: agora aqui, agora lá, do objeto movido. Finalmente, em certo sentido, até isso ainda é ocultado e o agora apenas compreendido em relação a si mesmo: agora acaba de, agora já, somente a pura sequência de agoras.” (HEIDEGGER, 2001, p. 77)

É possível preencher as largas paredes de uma casa com retratos de si. É possível que, na prévia seleção destes retratos, centenas de imagens sejam excluídas. Que se queimem em baldes com querosene no jardim, ou que se tenha dificuldade de rasgar o duro papel fotográfico. As paredes desta casa seriam como uma película Frankenstein, o filme é sempre uma junção de recortes escolhidos. Quer se ateie fogo ou se deixe repousar a imagem no fundo de uma gaveta, o filme recolhe esquecimentos na escolha da unidade. A unidade não é estática, a unidade não é sola, unidade é solo: terra na multiplicidade constituinte de todas as coisas. Se escuto um homem, escuto a terra e seus esquecimentos.

Maurice Merleau Ponty propõe uma ontologia do sensível e pensa sobre esse homem que carrega essa dimensão inegável de carne no tempo. Nem o tempo, nem o corpo podem ser tomados de forma meramente objetiva ou etereamente subjetiva, qualquer uma destas opções seria uma restrição que nos privaria de nosso próprio enigma.

Sabe o que Benedict Anderson diz sobre a identidade? Ele fala sobre, digamos, uma foto de bebê. Então você pega essa imagem bidimensional e diz: sou eu. Bem, para ligar o bebê dessa imagem estranha a você vivendo e respirando no presente, é preciso criar uma história. Como: essa sou eu quando tinha um ano e depois eu tive cabelos compridos...depois nos mudamos para Riverdale e agora estou aqui. Então a história necessária é, na verdade, uma ficção para tornar você e o bebê da foto idênticos, para criar sua identidade. (Filme *Waking Life*)

Então os autorretratos delimitam nossa constituição, também, ficcional_ carregamos de sentido os traços da carne, os pelos, as sombras, o movimento, o calendário. Todas as coisas na sua dimensão de sentido nos aparecem sempre em um constante jogo de doação de sentidos, inclusive a nossa própria identidade. Nos *Seminários de Zollikon* (2001) encontramos algumas das reflexões pertinentes a este nosso diálogo, em especial, nos seminários de janeiro e maio de 1965 que abordam, respectivamente, as temáticas do tempo e do corpo. Cada um destes tópicos pode ser extensamente e minuciosamente trabalhado, porém aqui pincelaremos alguns pontos afim de criar tensões mais interessantes, nesse exercício de pensarmo-nos ficção.

Dois exemplos citados por Heidegger são: as lágrimas e o enrubescer (HEIDEGGER, 2001, p.108). Estes dois fenômenos são pensados por serem dificilmente classificados estritamente por algum campo de saber. Nos detemos ao exercício de sua compreensão. O enrubescer como movimento humano é gesto, significa minha vergonha ou quaisquer afetos que denunciam um limite difuso daquilo que sou para além do corpo material_ nem todo dizer é um falar. O enrubescer é o vermelho que transparece a emoção na pele quente. E a lágrima? O que é uma lágrima? Uma análise química nos permite dizer que a lágrima é um composto de água com sal, mas água com sal não é lágrima. A lágrima acontece da tristeza, do amor, da raiva, de uma dor_ lágrimas nunca podem ser medidas, o líquido sim, não a lágrima. A lágrima só é lágrima, portanto, quando está a sair dos meus olhos. Esta reflexão põe em questão a essência das coisas ao levantar os limites que as definem_ os limites que nos definem não podem ser meramente objetivos ou tampouco representativos de uma subjetividade destituída de matéria.

Ao analisar o fenômeno do corpo, Heidegger faz uma diferença entre *o corpo* e *o corpo material*. Aquele que sou não se restringe aos limites de um corpo material, mas acontece numa certa sequência de corpos que estão sempre aqui. Heidegger nos fala de uma certa permanência ek-estática do ser-homem (HEIDEGGER, 2001, p.114). “O limite do corporar (o corpo só é corpo uma vez que ele corpora) é o horizonte-do-ser no qual eu permaneço” (HEIDEGGER, 2001 p.114). O corporar carrega essa compreensão das diferenças determinantes do ser-aí. Essas diferenças alcançamos nos desdobramentos da relação homem/ tempo/ linguagem. Pensar sobre este ente para o qual o existir está sempre em jogo é pensar sobre este ente que somos sempre aqui e a cada vez. O meu corpo físico, delimitado pela minha epiderme, participa desse estar-aqui_ mas os limites do *corpo físico* e do *corpo* são diferentes. Sobre isso Heidegger nos traz a imagem de um homem que, com o dedo, aponta para o batente da janela. Ao apontar para o batente da janela eu não termino na ponta do meu dedo, qual seria então o limite do eu?

A imagem daquilo que trazemos como uma *identidade solo*, nos aproxima dessas diferenças determinantes no pensamento sobre o eu na medida em que acessa esses níveis de conexão dessa permanência ek-estática do ser-homem. A noção de uma ec-xistência_ um existir para fora_ explora esse terreno para além dos limites das pontas dos dedos, sem que com isso ignoremos os dedos.

Nota: Vincent pinta mais de trinta autorretratos ao longo da vida, dentre eles estão: autorretrato com chapéu de palha (1887), autorretrato com cachimbo (1886), autorretrato com chapéu de feltro cinzento e o famoso autorretrato com orelha cortada (1889).

Rio de Janeiro, 22 de dezembro de 2016_ ***Sobre o movimento da rainha***

Caro Vincent,

Como vem passando seus dias? Não sei se vai me responder, mas, de qualquer forma, acho importante perguntar. A cordialidade, às vezes, deixa a sala mais arrumadinha.

Acredito que já tenhamos falado sobre Lewis Carrol, um autor fabuloso, intrigante. Não é de fato possível imaginar um mundo sem buracos de coelhos, mesas de chá e lagartas que passam os dias a jogar fumaças pelo céu. Tenho certeza de que gostaria de ler seus textos. Há uma edição recente, onde encontramos suas duas obras principais juntas: *Alice no país das maravilhas* e *Alice através do espelho* (nessa ordem). Já havia lido a primeira, e com esta edição em mãos, resolvi reler e abrir espaço para a segunda. Na segunda, Alice entra no mundo atrás do espelho. Atrás/ através? Os dois sentidos são interessantes e , de certo modo, complementares. Compreender algo através é pensar no atrás enquanto pertencente àquilo mesmo, coisa/ conceito que se apresenta à frente. A sobreposição atrás/ através indica pensar que o espelho que se adentra não é mero separador de dois mundos.

Assim que Alice entra no espelho, percebe que lá o mundo é regido por leis diferentes, a rainha é uma das primeiras figuras com quem Alice trava um diálogo no jardim (segue a transcrição):

“Vamos! Vamos! Gritou a rainha. Mais rápido! Mais rápido! E correram tão depressa que por fim pareciam deslizar pelo o ar. Mal roçando o chão com os pés, até que de repente, bem quando Alice estava

ficando completamente exausta, pararam, e ela se viu sentada no chão, esbaforida e tonta. A rainha a recostou contra uma árvore e disse gentilmente: “pode descansar um pouco agora.”

Alice olhou ao seu redor muito surpresa. “Ora, eu diria que ficamos sob esta mesma árvore o tempo todo! Tudo está exatamente como era!”

“Claro que está”, disse a rainha, “esperava outra coisa?”

Bem, na nossa terra, disse Alice, ainda arfando um pouco, geralmente você chegaria a um outro lugar... se corresse muito rápido por um longo tempo, como fizemos.”

Que terra mais pachorrenta! Comentou a rainha. “Pois aqui, como você vê, você tem de correr o mais que pode para continuar no mesmo lugar.””

(CARROLL, 2009, p.186)

A rainha leva Alice em uma corrida que lhe tira o fôlego, aliás, a rainha sempre aparece para Alice na ameaça de lhe tirar algo de fundamental. A rainha é aquela que ordena: “_ Cortem-lhe a cabeça!”, quando, na verdade, Alice já havia crescido e se tornado maior que uma casa e diminuído ao tamanho de uma pequenina flor. Sabe o que acho, Vincent? Acho que Alice perde a cabeça muito antes da Realeza lhe ameaçar. A cabeça Real é o próprio grito da rainha de copas que guilhotina as cabeças que já foram cortadas, a Realeza grita ao sinal de cabeças fora da ordem de um pretense mundo absolutamente Real. Mas o real, o real é aquilo que já aconteceu para que Alice encontrasse o gato: lhe foi tirado o chão, a cabeça, a certeza de que o Real impera em absolutas rosas vermelhas.

A rainha é muito importante nessa história, Vincent. A rainha, ela própria, vive com a cabeça real numa intensidade louca de performar a Realeza, e isso é incrível. Nesse encontro no jardim, em que as duas personagens correm desvairadas, Alice se assusta ao perceber que, depois de tanto correr, se encontravam no mesmo lugar. Manter-se no mesmo lugar exige bastante trabalho, Vincent.

Há dois anos venho acompanhando alunos em sua formação clínica dentro de um serviço de psicologia aplicada. É habitual que seja ali que estes futuros terapeutas tenham seus primeiros contatos com a prática clínica, seus primeiros pacientes. É comum também que toda essa nova configuração gere bastante ansiedade. O trabalho clínico é delicado, exige disponibilidade para adentrarmos por outros mundos, outras experiências de atenção e tempo. Se acompanharmos um paciente esperando ver, durante o percurso de terapia, suas mudanças, sem antes mudarmos os nossos próprios olhos, é bastante provável que nos decepcionemos. Fico pensando no movimento da rainha, a rainha corre,

corre em uma velocidade absurdamente alta. A rainha gasta uma energia enorme para conseguir manter-se no mesmo lugar.

Quando um aluno me pergunta sobre o que fazer com um paciente que não mudou nada durante o seu percurso de terapia, me espanto. Primeiro imaginando o que poderia ser aquilo que o jovem terapeuta gostaria de fazer, novamente a pergunta é pelo que configura a prática/ fazer do psicoterapeuta. Depois fico imaginando figuras que entram em algum programa transformador circense: um jovem magro, tímido e pálido que só se veste com tons pastéis e que após um dia de intervenções mirabolantes se torne forte, bronzeado, extrovertido e adepto das roupas metalizadas. Se, por acaso, esse jovem paciente inicia sua terapia magro e tímido, não se configura um problema óbvio a possibilidade de que ele termine seu processo magro e tímido. Tampouco seria frutífero tomar essa afirmativa como ponto analisador do trabalho clínico realizado. Digo isso pensando na rainha, quer dizer: esperar mudanças mirabolantes pode impedir que possamos olhar com atenção para todo o trabalho de corrida da rainha. É preciso muito trabalho/ movimento a fim de permanecer no mesmo lugar.

Dentre as pessoas dos meus círculos sociais, algumas sabem que trabalho com você. Muitas me perguntam sobre seu psicodiagnóstico e falam sobre uma certa precariedade do saber relativa ao tempo em que você viveu. Acho engraçado isso, acho incrível essa ideia de uma hierarquia dos tempos e a ansiedade latente que perdura nesse querer te internar, te curar. Estamos em 2016 e as pessoas ainda querem curar ‘Van Gogh’! O que você fez com a realidade, Vincent? O que é isso que mostrou e que incomoda tanto as pessoas? Tenho medo de pensar em você submetido à psicoterapia, tenho medo de que te matem, Vincent.

O que querem esses psicoterapeutas? O que esperam? O que fazem? Conseguiriam estar com a rainha de copas, ou com o chapeleiro, sem a pretensão de tais reformas e “melhorias”? Definitivamente, não gosto quando querem te internar.

Com carinho,
Gabriela

O trabalho clínico enquanto desdobramento hermenêutico e manutenção da abertura/ mistério

“As coisas não querem ser vistas por pessoas razoáveis.” _ Manoel de Barros

Este tópico ressalta a importância de pensarmos sobre uma clínica hermenêutica não resolutiva e algumas reflexões que auxiliam no refinamento deste trabalho hermenêutico sugerido pela abordagem Fenomenológica Existencial. Se não querem “melhorias”, o que querem os psicoterapeutas? Que direção podemos tomar a fim de guiar as práticas psicoterápicas?

Ao criticar “melhorias”, me refiro a uma posição mais marcada referente a tal compreensão. A crítica vai de encontro a estereótipos produzidos da boa vida, saúde, beleza, entre outros. A melhoria levada como eficiência em atender a padrões não pode ser uma meta se queremos pensar com crítica e profundidade sobre o nosso fazer. E essa afirmação não significa que a pessoa que se submete a um trabalho em psicoterapia vá permanecer indiferente a este acontecimento. Ao levantar indicações ao terapeuta, Sá (2002, p.360-362) pontua que este:

“Promove um espaço de tematização de sentido, de desnaturalização dos sentidos previamente dados, de ampliação dos limites dos horizontes de compreensão. O espaço clínico busca acolher e sustentar a vida enquanto questionamento, enquanto produção narrativa de sentido.”

Acolher alguém em um processo psicoterapêutico não significa dar-lhe resoluções aos dramas ou dizer-lhe qual seria o melhor caminho; nesse sentido, a crítica a uma prática eficiente em promover melhorias é uma crítica sobre formas reguladoras de pensamento, liberdade e diversidade. O trabalho hermenêutico de “tematização de sentido” visa maior liberdade no próprio exercício do caminhar, desnaturalizar os sentidos previamente dados evidencia o outro que surge sempre em relações possíveis. O melhor não está previamente dado, aí reside a crítica base sobre a qual se sustenta este trabalho: atuar visando respostas resolutivas reduz a interlocução em terapia a um processo de imposição de saberes. Nesse sentido, “sustentar a vida enquanto questionamento, enquanto produção narrativa de sentido,” é a manutenção da abertura/ mistério necessária, a fim de correspondermos a

uma conduta ética que se inicia com a intervenção sobre aquilo que torna o próprio olhar do terapeuta elemento adoeceador do outro-mundo.

Em *Psicoterapia existencial: Esboço de uma problematização*, o autor, Victor Amorim (2006) discute a prática das psicoterapias de abordagens existenciais, a partir do levantamento de cinco questões recorrentes. São elas: *Como cura a psicoterapia existencial? Como conhecer o outro? Como proceder à análise da comunicação? Qual o lugar do ponto de vista da psicoterapia existencial do Eu e outras noções psicológicas congêneres, self, si-mesmo, identidade, etc?* e, por último, abarcando todas as anteriores, *Em que consiste, na sua essência, a psicoterapia?* Essas cinco questões sempre surgem urgentes e decorrentes do lugar por nós sustentado a cada vez que afirmamos essa prática que em sua filosofia estrutural precisa questionar o sentido e as aplicações técnicas. Uma prática psicoterápica que não se sustenta por aplicações técnicas determinantes, é libertadora no que permite um trabalho condizente à filosofia e conduta ética básicas desta linha. Ao mesmo tempo é aquilo que torna árduo e delicado o nosso fazer. Dois riscos se apresentam mais evidentes: a condução de uma prática psicoterápica sem qualquer rigor, ou tornar o preceito de uma não-técnica a própria técnica.

A proposta de uma prática psicoterápica que se fundamenta em algo para além da técnica não significa falta de rigor, ao contrário, abdicar desse lugar seguro exige um trabalho de formação rigoroso. São inúmeras as indicações que encontramos para nortear essa questão. Tomando como centro o percurso desta pesquisa, enfatizamos ser de suma importância que o terapeuta se dedique ao exercício constante de aproximação do mundo a partir do desdobramento hermenêutico das coisas.

Logo ao início desta pesquisa, apontamos a pretensão de pensar sobre o que seria uma *despatologização da escuta*. Escutar o outro no lugar de terapeuta é trabalhar com essa narrativa enquanto profissional da saúde. Não um médico ou um enfermeiro, mas um psicoterapeuta, o que significa que compreender saúde, nesse caso, exige compreender o homem/ vida nessa outra perspectiva delicada que pensa alma, psique, subjetividade. O sofrimento que me leva em busca de uma psicoterapia não é uma dor de dente, por mais que ele possa vir com dores de dente, joelhos ralados e as mais diversas limitações físicas. O que me leva à psicoterapia diz respeito à minha identidade enquanto construção narrativa e, aí, alegria, dor, paixão, indiferença, raiva, tudo se desvela na minha experiência enquanto ser-no-mundo em um constante jogo de doação de sentidos. Lembramos que, segundo Heidegger, o modo de ser doença se define como uma restrição

aprisionadora de sentidos, e ressaltamos outras indicações que Sá (2002, p.360-362) faz ao psicoterapeuta:

“Assume uma postura de desapego para a qual nada se encontra a priori supervalorizado nem excluído a partir de uma postulação teórica de fundamentos;

sua conduta e identidade profissionais jamais se reduzem a uma questão de escolha teórica ou do aprendizado de técnicas, pois implicam sua singularidade existencial como um todo, incluídos aí os seus saberes não conceituais;

deixa-se apropriar por uma fusão de horizontes, onde intérprete e fenômeno interpretado interagem mutuamente um sobre o outro para a produção de um horizonte comum onde a interpretação se dá. Tal processo, implica a auto compreensão do interprete no processo de compreensão do outro.”

A despatologização da escuta seria o trabalho fundamental e constante de reflexão e suspensão do próprio olhar para que o outro tenha espaço de ressignificação, ou seja, de aparecimento a partir do trânsito mais flexível por outras estruturas de sentido. Escutar o outro deve ser um trabalho de atenção para a narrativa e não para a patologia, pois somente desta maneira é possível pensarmos em uma interlocução que abra espaço. Essa afirmação em nenhum momento significa ignorar a patologia/ sofrimento, ao contrário, ressaltamos a necessidade de aproximarmos-nos dela e, junto a essa afirmação, evidenciamos o problema que é posto no caráter não objetivo da patologia. De certo é muito mais fácil tratar uma irritação na pele com um creme tópico! Mas a nossa “receita” não é um creme tópico, é trabalho hermenêutico. Só é possível nos aproximarmos desta patologia fazendo compreensão da experiência singular de sofrimento do outro em suas redes de sentido. O trabalho de desdobramento hermenêutico não pretende desvincular uma pretensa doença em si do “resto da vida”, a narrativa é uma só, o homem é rede, é homem-mundo horizonte coemergente.

Abril de 1882 **_Carta de Vincent a Theo**

“... Hoje eu fiz um estudo do berço de criança com alguns toques de cor. Além disso, estou trabalhando num desenho igual aos prados que enviei recentemente. Minhas mãos ficaram um pouco brancas demais para o meu gosto, mas o que é que eu posso fazer?”

Eu vou voltar ao campo, pouco me importa que me arrependa, desde que eu não me abstenha de trabalhar. A arte é ciumenta, ela não quer que a doença lhe tenha precedência. Faço, portanto, a seu gosto. Espero, portanto, que logo você receba cartas razoáveis.

Pessoas como eu não deveriam ficar doentes. É preciso entender bem como considero a arte. Para chegar à verdade, é preciso trabalhar longamente e muito. O que eu quero dizer e o que eu aspiro é tremendamente difícil e, no entanto, não acredito estar aspirando alto demais.

Quero fazer desenhos que impressionem certas pessoas. Sorrow¹⁸ é um pequeno começo, é possível que uma pequena paisagem como a Laan van Meerdevoort, as campinas de Rijswijk¹⁹, o secadouro de pescado também sejam um pequeno começo. Pelo menos eles contêm algo que vem diretamente do meu coração.

Seja na figura, seja na paisagem, eu gostaria de exprimir não algo sentimentalmente melancólico, mas uma profunda dor. Em suma, quero chegar ao ponto em que digam de minha obra: este homem sente profundamente, e este homem sente delicadamente. Apesar da minha suposta grosseria, você me entende? Ou precisamente por causa dela. O que é que sou aos olhos da maioria_ uma nulidade ou um homem excêntrico e desagradável_ alguém que não tem uma situação na sociedade ou que não a terá; enfim, pouco menos que nada.

Bom, suponha que seja exatamente assim, então eu gostaria de mostrar por minha obra o que existe no coração de tal excêntrico, de tal nulidade. Esta é minha ambição, que está menos fundada no rancor que no amor “apesar de tudo”, mais fundada num sentimento de serenidade que na paixão. Ainda que frequentemente eu esteja na miséria, há, contudo, em mim uma harmonia e uma música calma e pura. Na mais pobre casinha, no mais sórdido cantinho, vejo quadros e desenhos. E meu espírito vai nesta direção por um impulso irresistível...”

Receio que, dentre outras qualidades, um bom psicoterapeuta deva ser alguém que nutre o gosto pela boa literatura e, se não for pedir demais, arrisco dizer que não seria

¹⁸ "Sorrow" é uma litografia de Vincent, datada de 11 de novembro de 1882. A modelo retratada é Clasina Maria Hoornik (Sia), mulher com quem Vincent vive uma relação de amor.

¹⁹ Lugares retratados por Vincent em alguns de seus esboços e pinturas.

nada mal que fosse um bom escritor ou contador de histórias. Alguém que só lê patologias, somente saberá escutar patologias; para escutar narrativas do *homem* e da *vida* é preciso ser mais híbrido e mergulhar em Clarice Lispector, Vincent Van Gogh, Jackson Pollock, Julio Cortazar, Antoni Gaudí, Guimarães Rosa, Salvador Dalí, Gabriel Garcia Marquez, Frida Kaho, Bukowski, Monteiro Lobato, Edgar Allan Poe, Ligia Bojunga, Fernando Pessoa, Tolkien,...

“ Gostaria de saber dos livros de cabeceira do senhor doutor que me trata. Acho que, antes de nos propormos a cuidar de alguém, deveríamos cuidar melhor da nossa lista de convidados. _ “Que lista de convidados?” Pergunta o senhor Lacan. Bem, na verdade, falo de várias listas. A lista de convidados para as reuniões da ONU, lista de convidados para as conversas mentais que temos antes de dormir, listas para aniversários, casamentos, conversas em mesa de bar e camas de motel. Também falo das listas de convidados para reuniões de família e direção de trabalho. Não falo “direção” no sentido de cargos profissionais, falo sobre direcionamento de sentido do que fazemos. Também não falo do “cuidar” só no sentido de tomar conta ou conduzir um tratamento de saúde. Falo de direção e cuidado como pensamento, reflexão. Sempre que vamos pensar sobre alguém ou sobre alguma coisa, ou simplesmente pensar, devemos fazer uma boa lista de convidados que saibam brincar. Do contrário, podemos estar diante do mais extraordinário nascimento de estrelas, que não conseguiremos ver nada mais que chuviscos a perturbarem nossos olhos. “

Ana Gabriela Rebelo, Precisamos falar sobre Calvin, Mafalda e snoopy também_ _Revista Obvious

Uma busca por pesquisas sobre Vincent rapidamente nos mostra os signos aos quais nos reportamos na tentativa de compreensão dessa figura. Esquizofrenia, comportamento obsessivo, epilepsia, depressão. Alguém que jamais tenha lido Vincent, um leigo que sequer aprecia arte, pode conhecer Van Gogh por essas palavras-chave. Não ignoremos as palavras-chave, elas são importantes, não foram escolhidas ao acaso. Certo, mas este tópico não trata da escuta de leigos, o trabalho clínico enquanto desdobramento hermenêutico, é assunto de profissionais da escuta, e profissionais da escuta não devem se bastar na afirmativa da doença pela afirmação da palavra *obsessão*.

Acompanho trabalhos clínicos há aproximadamente doze anos. Nesse período tenho podido experimentar a clínica de vários lugares: como paciente, terapeuta, estagiária de psicologia, professora, membro de equipes multidisciplinares de trabalho terapêutico e supervisora. Se existe uma questão que me acompanha desde o meu primeiro contato com a clínica é entender o que determina alguém como paciente/ doente.

Escuto obsessão, esquizofrenia, autismo, ansiedade; escuto casos clínicos com atenção e não é raro que a pergunta martele em minha cabeça: “Ok, mas por que ele (a) está aqui?”

Atualmente supervisiono uma profissional que atende três pacientes com a mesma *palavra*: ansiedade. A palavra diagnóstica é comum, os três casos são completamente diferentes. Isso significa que o diagnóstico é inútil? Não! Já dissemos que as palavras chave não são escolhidas ao acaso. A palavra diagnóstica é importante, mas ela não deve nunca ser o fim. A simples afirmação “ele é ansioso” diz algo sobre um espectro comum da ansiedade, além de, com isso, indicar determinados lugares sociais e políticos referentes à afirmação em questão. Porém, também deve nos interessar uma escuta que possa diferir do comum, as imagens de girassóis me dizem mais de Vincent do que seus diagnósticos obsessivamente finalistas.

“Usava imagens para cortejar e para castigar; ilustrava seu próprio avanço tortuoso com a galeria que variava em suas paredes. Nas cartas a Theo, invocava imagens para reforçar seus argumentos ou para expressar seus sentimentos, a tal ponto que os dois irmãos falavam uma linguagem imagética praticamente exclusiva deles: raízes de árvores e pastorinhas, trilhas nas várzeas, e pátios de igrejas, filhas de estalajadeiros e jovens revolucionários. A cada vez que um dos irmãos se apaixonava por uma mulher de classe inferior, bastava a simples menção a uma Mater Dolorosa para explicar tudo. Vincent sonhava em Andersen e tinha pesadelos em Goya, dizia ele.” (NAIFEH, 2012, p. 343)

Dizer que alguém “tem pesadelos em Goya” é conhecer alguém na intimidade de suas palavras. Reduzir pesadelos em Goya à mera ansiedade é matar alguém ou, no mínimo, não permitir a sua presença. O trabalho de escuta ‘de Goyas’ é artesanal. Não lidamos com a ansiedade em si mesma, lidamos com ‘a experiência de’ ansiedade. É preciso que o terapeuta dê espaço de acolhimento para que a experiência do outro possa chegar nas suas palavras. Além disso, sinalizamos algumas considerações sobre o trabalho hermenêutico em psicoterapia:

- 1) Os desdobramentos hermenêuticos exigem liberdade de trânsito e atenção para não polarizarmos previamente os sentidos (bem- mau, certo- errado, etc),

- 2) Compreender a entrada proposta nesse trabalho reforça a importância vital do vínculo entre terapeuta e cliente.
- 3) Alcançar a experiência do outro nas suas palavras permite a construção de uma relação singular, a utilização deste vocabulário em possíveis intervenções, e a potencialização destas intervenções.
- 4) É importante que o terapeuta refine sua escuta a fim de saber separar aquilo que pode ser uma fala mais autêntica do cliente, das falas repetidas (falatório) do senso comum.
- 5) O trabalho hermenêutico em Fenomenologia não busca algo por trás da palavra ou narrativa, dessa forma é interessante que o direcionamento aconteça na compreensão sobre aquilo que a narrativa (recorte escolhido pelo cliente) mobiliza. É preciso acolher as experiências em suas condições narrativas.
- 6) A proposta de uma psicoterapia decorrente da analítica ontológica de Heidegger nos situa historicamente adoecidos em relação à falta de pensamento e indica a importância dessa prática, sobretudo na proposta de seu exercício enquanto interferência clínica sobre o tempo.

Tendo em vista estas considerações e a questão que levantamos sobre uma despatologização da escuta, a pergunta que fica é: *será que temos tempo para a escuta?* Essa pergunta deve permanecer, é um exercício clínico fazer com que ela permaneça. A direção em que aposto neste momento é o tempo das narrativas literárias, tempo de poesia, de breja, de fresca. Tempo de viagens que produzam outras experiências e ritmos à vida.

Sobre o cuidado e a margem das coisas

"Certo dia, ao atravessar um rio, Cuidado viu um pedaço de barro. Logo teve uma ideia inspirada. Tomou um pouco de barro e começou a dar-lhe forma. Enquanto contemplava o que havia feito, apareceu Júpiter.

Cuidado pediu-lhe que soprasse espírito nele. O que Júpiter fez de bom grado.

Quando, porém, Cuidado quis dar um nome à criatura que havia moldado, Júpiter o proibiu. Exigiu que fosse imposto o seu nome.

Enquanto Júpiter e o Cuidado discutiam, surgiu, de repente, a Terra. Quis também ela conferir o seu nome à criatura, pois fora feita de barro, material do corpo da terra. Originou-se então uma discussão generalizada.

De comum acordo pediram a Saturno que funcionasse como árbitro. Este tomou a seguinte decisão que pareceu justa:

"Você, Júpiter, deu-lhe o espírito; receberá, pois, de volta este espírito por ocasião da morte dessa criatura. Você, Terra, deu-lhe o corpo; receberá, portanto, também de volta o seu corpo quando essa criatura morrer. Mas como você, Cuidado, foi quem, por primeiro, moldou a criatura, ficará sob seus cuidados enquanto ela viver. E uma vez que entre vocês há acalorada discussão acerca do nome, decido eu: esta criatura será chamada Homem, isto é, feita de húmus, que significa terra fértil".

Mito do cuidado_ Fábula de Higino

No seu sentido mais comum a palavra cuidado nos evoca aquilo que compreendemos num movimento cotidiano, numa lida prática com as coisas, com as outras pessoas e conosco. Heidegger nos indica as diferentes formas de compreensão do cuidado (no alemão *Sorge*); ao cuidado como a relação cotidiana do homem com as coisas enquanto utensílios à mão, ele emprega o termo ocupação (*Besorgen*). Ao se referir a relação entre homens ele utiliza o termo preocupação (*Fürsorge*). Essas distinções se mostram fundamentais ao nos depararmos com o exercício da clínica; aprofundarmo-nos através das modulações de sentido dessa palavra, isso significa podermos transitar por entre espectros de experiências possíveis de cuidado. Da mais óbvia àquela de mais delicada compreensão, todas nos interessam.

O sentido cotidiano mais imediato de cuidado nos traz a marca de uma determinada lógica dominante nas nossas relações; no geral, ocupamo-nos cotidianamente do mundo nesse sentido. É preciso então considerar que antes de tudo, neste tópico, estamos dando ênfase a outro tipo de cuidado, o cuidado ontológico. Neste

sentido tomamos o cuidado trazido por Heidegger como modo de ser do homem. O cuidado implicado naquilo que compreendemos enquanto verdade, no próprio desvelamento das coisas enquanto coisas. A imagem da tempestade convoca à reflexão sobre a morada, pois dá ênfase ao cuidado sobre a essência do ser homem ao trazer consigo a velha questão: o que é verdade?

Em *Sobre a essência da verdade* (1970), podemos acompanhar as reflexões de Heidegger no desenvolvimento desta questão cerne de toda a história da filosofia. De algum modo, todos os filósofos e grandes pensadores discorrem sobre essa questão ao longo de suas trajetórias, cada qual com suas ênfases e discursos mais próprios. Em Heidegger a ênfase é dada ao caráter ontológico e ao exercício de uma analítica hermenêutica. A verdade que nos interessa aprofundar não é a verdade do senso comum, não a verdade enquanto adequação. Heidegger resgata a palavra *Alétheia*, que no grego antigo, ἀλήθεια, carrega o sentido de verdade enquanto desvelamento. “... ao ser pertence o velar iluminador, aparece ele originariamente à luz da retração que dissimula. O nome desta clareira é aletheia.” (HEIDEGGER, 1970, p.49)

“O homem em uma relação cooriginária com o mundo é cuidado com os entes disponíveis, com os outros e consigo mesmo. O ser do ser-aí, como cuidado, fala da unidade do todo existencial do ser-aí, que se põe diante de si mesmo e se abre para si em seu estar lançado, portanto, não se fecha, a sua constituição é abertura.” (FEIJÓO, 2011,p.31)

Enquanto cuidado, o homem desvela sentido no seu próprio relacionar-se com as coisas. Velar e desvelar são termos que apontam para um caráter de movimento implicado nesta perspectiva. Não tratamos de uma verdade/ realidade dada em si mesma, não nos interessa uma epistemologia naturalista da verdade, a verdade na filosofia não corresponde à verdade das ciências naturais. Interrogar sobre a verdade do homem é interrogar pela sua essência. O que é aquilo de essencial que torna o homem, homem? Se, para Heidegger, não existe uma essência que nos determine a priori a própria experiência de ser homem, aquilo que somos é sempre mero poder ser. Somos a cada vez que somos, porque não somos essencialmente nada. A tempestade se torna uma imagem potente quando nos lembra esse nada. A tempestade é morada do ser no seu cuidado de manutenção do mistério da ek-xistência.

“O campo semântico de «cuidar» e de «cuidado» guarda, no português actual, o sentido original de uma etimologia inesperada: a do latim cogitare, pensar. Na forma transitiva, «cuidar» é pensar: atender a, reflectir sobre – e, por isso, interessar-se por, tratar de, preocupar-se por, ter cautela com. Cuidamos de nós e dos outros, quando, solícitos, tratamos de assistir-lhes nas suas necessidades ou padecimentos, quando nos ocupamos deles. «Cuidadosos» – às vezes tão só atentos, outras inquietos – abrimo-nos e oferecemo-nos nesses desvelos.” (BORGES, 2010)

O sentido original etimológico nos indica o cuidado como pensar, cuidar de alguma coisa é ocupar-se dela sobretudo em pensamento, doação de sentido. Nesse sentido, o exercício da pesquisa enquanto exercício filosófico também se encontra no terreno plástico da atuação clínica.

Sá (2017) discute o cuidado e a clínica psicoterápica ressaltando o fato de que “de início e na maior parte das vezes, o homem encontra-se num mundo cujo sentido dos entes é simplesmente dado, não sendo, portanto, tema de uma apropriação reflexiva”

(SÁ, 2017, p.54). Um distúrbio, doença ou trauma ocasionador de sofrimento, representam uma quebra desse sentido simplesmente dado. Essa quebra, segundo Sá, pode acontecer em dois níveis diferentes_ num primeiro nível, ela apontaria para um questionamento do sentido de um ente intramundano dentro de um horizonte de sentido já previamente dado. Num segundo nível, a quebra de sentido apontaria para um questionamento ainda mais profundo: a interrogação pelo próprio horizonte de sentido enquanto mera possibilidade.

“O distúrbio, como o vir à luz problemático de um horizonte de sentido antes não manifesto e assegurador do sentido simplesmente dado de todas as coisas e eventos intra-mundanos, não é uma escolha voluntária do ser-aí e muito menos um questionamento meramente teórico sobre as representações mais adequadas aos objetos de suas relações. O distúrbio é a ameaça à estabilidade da estrutura de sentido, chamada mundo, a partir de um acontecimento que se impõe ao ser-aí como sem sentido ou como aceno de possibilidades de sentido radicalmente outras com relação ao horizonte dado.” (SÁ, 2017, p.54)

Nomeamos este tópico como “o cuidado e a margem das coisas”, buscando conduzir o leitor à compreensão da clínica enquanto esse lugar de horizontes suspensos. Sá (2017) finaliza sua reflexão sobre o cuidado apontando a psicoterapia como espaço de acolhimento do distúrbio, ou seja, do questionamento do horizonte de sentido em que se

constitui o ser-aí em certo momento existenciário. Tendo em vista o caminho que viemos traçando até aqui, a clínica nos convoca ao exercício constante de manutenção dessas interrogações capazes de nos levar à um reposicionamento sobre a vida. “O espaço terapêutico se mantém no esforço de sustentar a questão concernente ao poder-ser próprio do ser-aí, até o limite em que seu apelo suscite novas possibilidades de correspondência. (SÁ, 2017, p.55)”

Rio de Janeiro, 17 de setembro de 2017_ *Sobre Setembro, a terra, os cafés*

Caro Vincent,

Por aqui já é setembro. O tempo anda quente com as lentas ondas de ar dos fins de tarde. Os mosquitos de luz adentram por todas as janelas e lembram a gente que o calor vai aumentar em breve. Partilho contigo o gosto pelo brilho do sol, nesse canto onde vivo o sol de inverno é o melhor. O de outono é o mais bonito e o do verão é, a meu ver, insuportável. De modo que o sol da primavera costuma me gerar um anseio, medo do que está por vir.

Sabe que Setembro traz na pele essa vida confusa de memórias e repetições em ondas de ar. A onda de ar é um ar que movimenta antes de ser brisa. É aquele vagar como bolha ou água viva que circunda a gente durante um dia de calor. O calor de setembro no Rio de Janeiro deveria ser o máximo permitido para que ainda pudéssemos caminhar com prazer e aproveitar as tardes tomando um café.

Minha avó gostava de café. Café quente com açúcar ou algumas boas gotas gordas de adoçante. Minha avó fazia aniversário em setembro, sete de setembro_ feriado nacional. Sinto saudades dela. Setembro traz nas bolhas-águas-vivas de pele uma lembrança gorda da vovó.

Bebo café quente sem açúcar. Saio de shorts achando que deveria sair mais. Canso de algumas voltas e procuro passeios que não me cansem. Tenho onze livros novos na prateleira: oito comprados e três ganhados. Quero tempo para lê-los. Escrevo esta carta terminando um processo que começou há bem uns quatro anos. Há vinte anos eu enterrei um morcego, eu tinha dez anos de idade e enterrei o morcego que estava morto na beira da rua de areia em frente ao sítio. O sítio tinha um lago grande e umas pedras bonitas que

ficavam dentro da terra. Tinha uma terra preta, fofa, boa de fazer tortas_ terra de minhoca passear. Tinha também essa areia da estreita rua da frente: areia branca fininha com suaves rajadas de cinza. No fundo do terreno, na beira do pé do morro de trás, tinha uma terra barro avermelhada cheia de pequeninhos caracóis. Essa terra ficava perto da horta, que também era lugar bom de brincar. O morcego quem enterrou fui eu, minha irmã e mais duas amigas.

— Tá morto?

— Olha, ele tá morto!

— Vamos enterrar e depois a gente desenterra? _ Depois de uns vinte, trinta, quarenta, quatro (ou qualquer que fosse aquilo que valia muito tempo pra gente naquela época) anos a gente desenterra e vê como ele tá. *Vai ser um fóssil.*

Será que sou fóssil de mim? Estamos oficialmente no ano de 2017, Vincent. Aqui no Rio de Janeiro não há mais orelhão de ficha. Uma amiga me ligou de Ohio ontem, a mesma que enterrou o morcego comigo há vinte anos atrás. Sua nenê não consegue dormir. Disse a ela que deve ser perturbador estar chegando agora aqui nesse planeta, mas que é assim mesmo com os bebês_ continuam sendo bebês, e não dormem quando se deve estar dormindo porque não devem nada a ninguém ou porque... sabe-se lá porquê!

Há quatorze anos entrei para o curso de Psicologia; é difícil precisar o muito ou pouco do tempo. Há quatro anos comecei este trabalho de propor uma tese de doutorado_ estes quatro anos foram devastadores. Hoje, se penso na formação, só posso pensar no morcego enterrado. A formação, a verdadeira formação, Vincent: é enterrar-se. Porque tem algo que eu vejo, e tem o resto.

O resto

Orreh esto (resto de palavras que formam outras coisas ainda pré-palavras)

Resto

Na verdade mais verdadeira a formação acontece quando se é enterrado. Somos chatos com nossas obsessões, morremos algum dia, quando bebês choramos e depois, quando crianças, queremos crescer rápido e impacientes não percebemos que crescer nada tem a ver conosco nesses querereres da vontade. O uso voluntarista do querer não basta à formação, há que se ter terra sobre as asas para que as asas se percebam carne; há que se sumir de pelos, asas e ossos para que a marca na pedra me torne pedra.

Quando a minha avó morreu, ela me tornou mais velha. Não posso pensar nessa tese sem pensar nesses quatro anos e na terra que me envelheceu. Na antiga sala do sítio, quando criança, tomava o café dos adultos sentindo um gosto estranho que, tinha eu a certeza absoluta, advinha do amarelo forte que coloria a xícara. O gosto se repetiu tempos depois quando, no auge dos meus cinco anos, decidi fazer dietas que consistiam em pingar gotas de adoçante por cima da fatia do bolo de milho feito pela mamãe. Pobre mamãe, pobre bolo de milho. O gosto ruim da bebida dos adultos era o adoçante. O bolo ficou igualmente ruim e eu me lembro de voltar a comer bolos *sem dietas*, afinal as dietas eram pura experimentação, como o giz molhado na lousa, ou a vigília para observar os sapos que comiam insetos durante a noite na varanda. O problema dos adultos é que eles fazem dietas justamente para emagrecer.

Adoçante

Café

Terra

Doce, amargo, areia fina que espolia a pele da mão

O sonho de uma vida inteira de um outro. Eu li sobre a sua morte, eu li e sonhei sua morte. Sonhei com Kee também, e com um lugar que eu não sei bem onde é. Nada disso eu sabia, Vincent. E posso dizer que cada vez menos me importa as coisas que sei. Li um texto do Valter Hugo Mãe, onde ele diz que a literatura é o exercício sobre aquilo que não se sabe. Talvez o exercício genuíno sobre aquilo que não sabemos seja tão difícil que só possamos alcançar quando deixamos de lado o voluntarismo. E isso acontece no acidente, na queda, no corte.

Envelheci no corte. Envelheci no dia em que o mundo parou e de início só o dedinho da mão esquerda doía, depois o som de vento daquela noite e, por fim, o coração. Escrevo nesses quatro anos entendendo que escrever não me cabe, assim como tudo na vida_ a escrita me vaza, a escrita extrapola aquilo que sei. Sinto o habitar tempestade de modo mais intenso agora que percebo a marca larga daquilo que é o fim do coração_ esse coração que é a carne e que ao mesmo tempo é a própria falta dela. A falta que move e guarda aquilo que torna mundo no seu silencioso mistério.

Uma vez me perguntaram o que era ser pesquisadora. Eu pensei, Vincent. Pensei e ainda penso. Acho difícil, difícil ser isso. Difícil porque alguma coisa precisa me atravessar sem que eu mesma queira. E eu acho que é isso: ser pesquisadora é quando

alguma coisa te atravessa sem que você queira. O resto é formalidade, é aquilo que vai te tornar caprichosa ou rodeada de papéis em desordem. Acho que você me torna pesquisadora, Vincent. Acho que esse mundo imenso que não me cabe me atravessa nessa voracidade de Hilda, na tinta gorda sobre a tela, nessa febre de girassóis.

Com amor,

Gabriela

“O girassol é em certa medida meu.”

Vincent Van Gogh

Considerações Finais

Sentiu um prazer juvenil na liberdade que suas aventuras pictóricas lhe davam. Insistindo que tudo parecia mais bonito quando estava molhado, a cada temporal saía em busca de temas, pondo-se de joelhos para pintar e se enlameando da cabeça aos pés.
(NAIFEH, 2012, p.367)

Arte e Clínica se encontram apontando para um momento que antecede a prática: o pensamento filosófico ontológico formador de suas bases. Dessa forma, a ética aqui trabalhada não se dirige aos códigos formais, mas refere-se, antes, ao exercício de mantermo-nos junto à compreensão da essência do homem enquanto mero poder-ser. Não estamos com isso propondo uma reflexão desvinculada da prática, ao contrário, o exercício de diálogo construído nesta tese se apresenta como a própria prática clínica naquilo que há de mais fundamental: a estranheza e reflexão diante do mundo (outro)/ ser-si-mesmo como prática clínica de constante afirmação do homem na sua condição de ser essencialmente nada. Nesse sentido afirmamos uma prática clínica em sintonia com a liberdade enquanto condição ontológica do homem.

A poesia não precisa de complementos/ explicações_ a boa poesia basta, silencia. Nesse sentido a arte é precisa e fatal, como o filtro de luz inesperado sobre a paisagem cotidiana a provocar essa estranheza de que carecem os olhos cansados do mesmo. Antes de estar nos consultórios médicos, o sofrimento está na dimensão poética de ser homem, e essa dimensão é viva. O exercício daquilo que pensamos enquanto uma *clínica do sensível* aponta na direção de lugares de proximidade com essa dimensão. Diferente de um fazer técnico interpretativo, o nosso aproximar-se busca manter-se junto a essa dimensão como paisagem fundamentalmente estranha. Na composição desta paisagem, a angústia, em suas modulações, também indica o nosso habitar: a existência que caracteriza este ente homem naquilo mesmo que o difere, o existir que só cabe a esse ente homem que somos.

Começamos este trabalho com as palavras de Vincent, nos aproximamos de Vincent propondo uma construção poética na relação com sua biografia. Na carta que abre esta pesquisa, a pergunta pelos homens e pelos mercadores de homens nos desafia: “pelo quanto eu saiba você não está entre os mercadores de homens, e você pode tomar partido, eu acho, agindo realmente com humanidade, mas, o que é que você quer?” O

que afirmamos enquanto Clínica do Sensível é, de algum modo, uma resposta a isso. A prática clínica nos desafia a todo instante a manutenção de um movimento que não nos deixe seguir, mecanicamente, a manuais. Não é nossa intenção delimitar aquilo que chamamos *clínica do sensível* como mais um manual, dessa forma o trabalho em esboçar reflexões no cuidado de uma afinação com a poética pode nos guiar melhor na compreensão do termo escolhido.

É possível fazer uma análise desta pesquisa a partir do que foi o trabalho de construção do texto que a representa. O corpo da pesquisa: sua materialidade lida, falada, traçada em palavras cujo objetivo nunca foi de firmarem respostas ou formular hipóteses. A palavra assim experimentada circula por outros tipos de produção, reverbera em outras tantas palavras e narrativas que não tomamos (de forma reducionista) como um meio para alcançar alguma outra coisa, ao contrário: o experimentar da palavra já nos chega como a própria coisa.

As cartas a Theo não carecem de explicações, a carta como objeto de investigação é, por fim, uma das conquistas desta pesquisa. A carta objeto-afeto, acontecimento, trânsito, deslocamento temporal, lugar de deriva. A carta certamente ganha espaço ao longo do desenvolvimento do trabalho e se mostra fundamental na construção desta trajetória poética. Todo recorte escolhido da biografia de Vincent pode também ser aqui tomado como uma possibilidade na escolha de palavras que compõem todo o corpo do texto como uma caixa de correspondências.

Construir um texto como produção de pesquisa se torna um desafio quando nos convoca, também, enquanto ‘provocadores’, numa composição afinada com um certo tónus urgente_ o texto desta pesquisa não se direciona em resoluções, ele se apresenta em tensões. É como afinar um instrumento de música e corte ao mesmo tempo. Trabalhar com Vincent é ter a vida por objeto de investigação antes que possamos recair sobre repetidas formulações em saúde e doença. A Psicologia, dentro da proposta de formação em Produção de Subjetividade, demanda por parcerias híbridas que, em certo sentido, exigem esse cuidado na pluralidade dos diálogos em direção a uma hermenêutica mais sofisticada. Uma hermenêutica mais sofisticada é também minha aposta em relação à nossa formação enquanto profissionais que cuidam do cuidado_ a clínica psicoterápica também se vê diante do desafio de romper com a predominância da lógica binária do pensamento. Entre bem e mal, negativo e positivo, saúde e doença, há alguma coisa

incerta, em toda sua complexidade de narrativa e mistério. E o mistério, como diria Rilke (2006), nunca se desvenda_ o mistério é como uma carta que permanece fechada e que precisamos passar adiante.

“Apesar de tudo isso, sempre há alguma coisa que se esquia. É isso que nós, na atividade do pensamento, chamamos de mistério da vida. O mistério da vida não é alguma coisa de outro mundo; não é uma vida diferente da deste mundo em outro mundo: o mistério da vida é a vitalidade desta vida, deste mundo. Esta vitalidade que não se deixa controlar, subjugar e aplicar. Isso é o que constitui o mistério da vida.” (CARNEIRO LEÃO, 2009, p.69)

Acredito que, durante a leitura, fique bastante claro o quão aberta estive em permitir que os atravessamentos de minha vida pessoal tomassem parte desse processo. A aposta por esse caminho foi gradual e, ao fim, conto como um caminho bastante fértil e desafiador_ e talvez só tenha podido seguir nele por ser isso mesmo o que me era possível. Os desdobramentos reflexivos sobre as experiências em questão_ clínica e arte_ ganham, assim, uma outra profundidade e conexão com a própria questão do habitar. A lida com a finitude durante esse período, sem dúvida, foi aquilo que tornou real o caminho possível.

Enquanto pesquisadora implicada em todos esses atravessamentos, ressalto o valor de um lugar que tenha abertura a todos esses diálogos e interferências: o corpo docente da Pós, a proposta da formação, a posição política atenta às diversidades e às trocas horizontais. Acredito que pensar em novas metodologias e políticas de escrita se torna urgente e nos situa como referência em produções que deflagram-se também enquanto movimento de resistência. O exercício do pensamento na contracorrente da aplicação técnica do pensar é resistência fundamental e desafio a formação. A proposta deste curso funda a possibilidade de um lugar potente e provocador de outros modos de re-existências.

Aproximar-se de Vincent sempre foi para mim experiência forte, em grande parte por reconhecer, também nele, essa resistência. Vincent permanece provocante, misterioso, intenso, pois nele há essa vida mais verdadeira, esses passos não formatados e apaixonados. Durante as leituras correntes ao longo do curso, experimentei imagens de sonhos e de vigílias atravessadas por esse “coração fanático”. Trabalhar com Vincent é experimentar afetos. Mas como é mesmo que se faz isso? Talvez seja isso que ele nos diz quando põe-se ‘de joelhos para pintar e enlamear-se da cabeça aos pés.’ Talvez seja isso que ele nos provoque constantemente.

Acredito na potência da escrita sobre o amadurecimento da escuta clínica. O escritor é aquele que, antes de nos contar ou escrever uma boa história, vê o mundo de forma diferente. Não creio ser possível conduzir um bom trabalho clínico quando somos empobrecidos em nossas narrativas, nossas formas de ver. O olhar da cura enquanto cuidado deve estar nutrido e afim ao olhar de um bom narrador; o esforço por sair de uma lógica binária de interpretação é um desafio constante. O trabalho desta pesquisa me fez aproximar cada vez mais os processos/experiências enquanto narradora literária e terapeuta, de modo que me sinto convocada a posteriormente debruçar-me com vagar sobre questões decorrentes dessa aproximação. Como indicação para futuros trabalhos, deixo aqui registrado o interesse sobre investigações que desdobrem a narrativa a partir dos escritos de Aristóteles: *Arte retórica e poética*. Precisamos repensar nossa relação com o tempo a partir de nossas construções narrativas, a grande intervenção clínica de que carece o homem contemporâneo é um corte sobre o tempo. É preciso pôr à luz essa relação homem-tempo/ homem-mundo: não é possível pensar sobre o sofrimento sem que possamos questionar essas produções de sentido. A experiência da arte é a possibilidade de corte que esta pesquisa propõe; nesse sentido, o encontro entre clínica e arte acontece em um profundo diálogo com a ética enquanto morada do ser.

Em nenhum momento, durante esses anos, deixei de ler outros livros que não fossem do querido Martin Heidegger, todos conversam comigo e com ele. Não posso deixar de dizer que todos eles fazem parte do que hoje reconheço no meu trabalho clínico. Que (RE)existam nossos tempos de Leminski, Clarice, Stephen King, Hemingway, Murakami, Lygia Bojunga, Fernando Pessoa, Vinícius de Moraes, Tom Jobim, Simone de Beauvoir, mulher escritora mal comportada, Charles Bukowski, Carlos Drummond de Andrade, Charlie Kaufman, Florbela Espanca, David Lynch, Marguerite Duras, Antonin Artaud, Jerzy Grotowski, Hélio Oiticica, Herman Hesse, Cora Coralina, Patativa do Assaré, Carlos Castaneda e todos aqueles que nos podem fazer ver.

Referências Bibliográficas

ARISTÓTELES. *Metafísica*. Os Pensadores. Tradução de Vincenzo Cocco e notas de Joaquim Carvalho. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

ARTAUD, Antonin. *Van Gogh_O suicidado da sociedade*. Tradução de Aníbal Fernandes. Hiena Editora. Lisboa, 1987

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna_Do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*. Tradução Denise Bottmann e Federico Carotti. Companhia das Letras. São Paulo, 1992.

BACHELARD, Gaston. *Os Pensadores*. São Paulo_ Abril Cultural, 1978.

BARROS, Manoel de. *Poesia Completa*. São Paulo_ Leya, 2013.

BAUDRILLARD, Jean. *A sociedade de consumo*. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1995.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Martins Fontes, 2005.

BORGES DUARTE, Irene. *A fecundidade ontológica da noção de cuidado*. Ex Aequo, n.21, pp.115-131 ISSN 0874-5560, 2010.

CALVINO, Italo. *Cidades Invisíveis*. Trad. Diogo Mainard. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

CANGUILHEM, Georges. *O Normal e o Patológico*. São Paulo: Forense Universitária, 1978.

CARNEIRO LEÃO, Emanuel. *O corpo, a terra e o pensamento*. In: DE CASTRO, Manuel Antônio (Org). *Arte: corpo mundo e terra*. Rio de Janeiro, 2009.

CARROLL, Lewis. *Alice através do espelho e o que Alice encontrou por lá*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

COMTE-SPONVILLE, André. *Bom dia, angústia*. Trad. Maria Ermantina Galvão G.. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

DE ANDRADE, Carlos Drummond. *Sentimento do Mundo*. Companhia das letras. 2012

DUARTE, André. *Heidegger e a linguagem: do acolhimento do ser ao acolhimento do outro*. Natureza Humana, vol.7, n.1, pp. 129-158. ISSN 1517-2430, 2005.

FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e Pós Modernismo*. Trad. Julio Assis Simões. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FEIJOO, A.M.L.C.A. *A clínica Daseinsanalítica: considerações preliminares*. Revista Abordagem Gestáltica [online], vol. 17, n1, pp 30-36, ISSN 1809-6867, 2011

FEIJOO, A.M.L.C.A. *A Psicologia Clínica e o pensamento de Heidegger em Seminários de Zollikon*. . Revista Fenômeno Psi, Rio de Janeiro, ano 2, n1, p. 9-16, maio 2004.

FIGUEIREDO, L. C. M. *Revisitando as psicologias: da epistemologia a ética das práticas e discursos psicológicos*. Petrópolis: Vozes, 2004.

GADAMER, Hans-Georg. *Hermenêutica da Obra de Arte*. São Paulo. 2010.

GOMBRICH, E. H. (Ernest Hans). *A história da arte*, 16 ed.. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 2012

HEIDEGGER, Martin. *A origem da Obra de Arte*. São Paulo: Edições 70, 2007.

_____. *A caminho da linguagem*. Petrópolis, RJ: Editora Universitária São Francisco, 2003.

_____. *A Questão da técnica*. Ensaios e Conferências. Petrópolis, RJ. Editora Vozes, 1997, p. 11- 38.

_____. *Carta sobre o humanismo*. São Paulo. Centauro editora, 2005.

- _____. *O que é uma coisa?*. Trad. Carlos Morujão. Lisboa, edições 70, 1992.
- _____. “...*Poeticamente o homem habita...*”. *Ensaio e conferências*. Petrópolis, RJ. Editora Vozes, 1997, p. 165-181.
- _____. *Seminários de Zollikon*. ed. Medard Boss. São Paulo: EDUC; Petrópolis: Vozes, 2001.
- _____. *Ser e Tempo*. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Editora vozes, 2006.
- _____. *Sobre a essência da verdade*. Trad. Ernildo Stein. Livraria duas cidades, 1970.
- HILLMAN, James; VENTURA, Michael. *Cem anos de Psicoterapia e o mundo está cada vez pior*. Summus editorial, São Paulo, 1995.
- JUNG, Carl Gustav. *Memórias sonhos e Reflexões*. Trad. Dora Ferreira da Silva. Editora Nova Fronteira, 2002.
- KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*. 5ª Edição. Trad.: Manuela Pinto e Alexandre Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- METZGER, Rainer e Walther, Ingo F.. *Van Gogh*. Trad. Cristina Rodriguez e Artur Guerra. TASCHEN, Itália, 2003.
- NAIFEH, Steven e White Smith, Gregory. *Van Gogh: a vida*. Trad. Denise Bottmann_1ª edição_ São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- NUNES, Benedito. *Heidegger e a Poesia*. Nat. Hum. [online]. Vol 2, n1, pp.103-127. ISSN 1517-2430, 2002.
- RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Trad. Pedro Sússekind_1ª edição_ Porto Alegre: L&PM Pocket Plus, 2006.
- RODRIGUES, Victor Amorim. *Psicoterapia existencial: Esboço de uma problematização*. Aná. Psicológica [online]. Vol.24, n.3, pp.401-403. ISSN 0870-8231, 2006.
- SÁ, Roberto Novaes. *A Psicoterapia e a Questão da Técnica*. Arquivos Brasileiros de Psicologia, v. 54, n° 4, p. 348-362, 2002.
- SÁ, Roberto Novaes. *Para além da técnica: ensaios fenomenológicos sobre psicoterapia, atenção e cuidado*. 1ª edição_ Rio de Janeiro: Via Verita, 2017.
- SÁ, Roberto Novaes e Mattar, Cristine. *Os sentidos de “análise e “analítica” no pensamento de Heidegger e suas implicações para a psicoterapia*. Estudos e pesquisas em Psicologia [online]. Vol. 8, n°2_ ISSN 18084281, 2008
- SARTRE, Jean-Paul, *O existencialismo é um humanismo*. 3ª ed., São Paulo, Nova Cultural, 1987.

SARTRE, Jean-Paul, *Uma ideia fundamental da fenomenologia de Husserl: a intencionalidade*, 1939.

VAN GOGH, Vincent. *Cartas a Théo*. Trad. Pierre Ruprecht. Porto Alegre: LePM, 2002.

WALTHER, Ingo F. *Gauguin*. TASCHEN, São Paulo_ 1ªedição, 2007.

Filmografias:

As cores das flores, Grupo social ONCE, 2016

https://www.youtube.com/watch?v=9yh_b52yIPc

Entrevista Martin Heidegger 1950, <https://www.youtube.com/watch?v=lvyspxZFSSs>

Entrevista Hilda Hilst 2002, <https://www.youtube.com/watch?v=yBkBiRazarI>

Filosofia e verdade. Jean Flechet, 1965, <https://www.youtube.com/watch?v=bmWhgV6RAVU>

Hannah Arendt. Direção: Margarethe von Trotta, Zeitgeist Films, 2012

Medianeras. Direção: Gustavo Taretto, produção: Natacha Cervi, 2011

Os Impressionistas_ Vincent Van Gogh <https://www.youtube.com/watch?v=StXzg7e8YKw>

Só dez por cento é mentira. Direção e roteiro: Pedro Cezar , produção: Artesanato Eletrônico, 2010

Portfólios:

Katerina Kamprani <http://www.kkstudio.gr/>

