



**CADERNOS DE**  
**SUBJETIVIDADE**

**2012**

**Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade  
Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica  
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo**

**ISSN 0104-1231**



**CADERNOS DE  
SUBJETIVIDADE**

**2 0 1 2**

Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade  
Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica  
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Cadernos de Subjetividade é uma publicação anual do Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade, do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP

---

Cadernos de Subjetividade / Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP –vi, n.1 (1993)–  
— São Paulo: o Núcleo, 1993 —

Anual

Publicação iniciada em 1993, suspensão de 1998 a 2002 e de 2004 a 2009

2003: publicado apenas um fascículo sem numeração

2010: retoma a publicação com numeração corrente n.12

ISSN 0104-1 231

1. Psicologia — Periódicos 2. Subjetividade — Periódicos.

1. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica, Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade

CDD 150.5

---

#### **Conselho Editorial**

Altieres Edegar Frei

Rafael Domingues Adaime

Peter Pál Pelbart

#### **Conselho Consultivo**

Celso Favaretto (USP), Daniel Lins (UFC), David Lapoujade (Paris I-Sorbonne – França), Denise SaneAnna (PUC-SP), Francisco Ortega (UERJ), Jeanne-Marie Gagnebin (PUC-SP), John Rajchman (MIT – USA), José Gil (Universidade Nova de Lisboa – Portugal), Luiz B. L. Orlandi (Unicamp), Maria Cristina Franco Ferraz (UFF), Michael Hardt (Duke University – USA), Peter Pál Pelbart (PUC-SP), Pierre Lévy (University of Ottawa – Canadá), Regina Benevides (UFF), Roberto Machado (UFRJ), Rogério da Costa (PUC-SP), Suely Rolnik (PUC-SP), Tânia Galli Fonseca (UFRGS).

#### **Projeto Gráfico e Capa**

Yvonne Sarué

#### **Revisão de Texto**

Ana Godoy

#### **Agradecimentos**

A revista Cadernos de Subjetividade recorreu a uma rede de amigos que, através de sua colaboração e competência, nos ajudaram a levar a bom termo a finalização deste trabalho. A eles, nossa gratidão e reconhecimento.

Joris De Bisschop, Clara Novaes, Silvio Ferraz, Adriana Barin de Azevedo, Damian Kraus, Ana Goldenstein Carvalhaes, Paula P. S. N. Francisquetti, Simone Mina, Lucimara Constantino Oishi e Ana Carolina Aidar.

#### **Endereço para correspondência**

Cadernos de Subjetividade

Pós-Graduação de Psicologia Clínica

Rua Monte Alegre, 984, 4º andar

CEP 01060-970 Perdizes. São Paulo – SP.

#### **Endereço eletrônico**

<http://revistas.pucsp.br/index.php/cadernossujetividade>

# Índice

Apresentação	5
Constelações	
Jean Oury e Danielle Sivadon: conversações em La Borde	7
O ouvido ubíquo: escutar de outro modo	
Pascale Criton	23
Os sintomas são pássaros que batem o bico na vidraça	
Anne Sauvagnargues	32
Da transferência ao paradigma estético: uma conversa com Félix Guattari	
Bracha Lichtenberg Ettinger	44
Sobre a Unheimlichkeit um pequeno questionamento	
Chaim Samuel Katz	51
A potência do experimental nos programas de acessibilidade	
Virginia Kastrup e Luiz Guilherme Vergara	62
O que é um contradispositivo?	
Davis Moreira Alvim	78
O talento dos poetas e as histórias da loucura	
Heliana de Barros Conde Rodrigues	86
Os bio–diagnósticos na era das cidadanias biológicas	
Luciana Vieira Caliman	96
A clínica enquanto acontecimento	
Mário Francis Petry Londero e Simone Mainieri Paulon	105
Trajetos poéticos por entre a clínica e as artes	
Andréa do A. Carotta de Angeli e Tânia Mara Galli da Fonseca	114
Sade, meu distante	
Ermani Chaves	122



## Apresentação

Desde a antiguidade grega o diálogo ocupa um lugar privilegiado no exercício do pensamento. Passados mais de dois milênios, ele não perdeu nada de sua força. Ocorre que, com o advento do registro magnético, não mais dependemos de um fiel ouvinte, a exemplo de um Platão frente a um Sócrates, ou dos primeiros discípulos de Lacan, para que as palavras desses pensadores cheguem até nós. Os filmes com Fernand Deligny apresentados na Bienal de São Paulo deste ano são disso um exemplo precioso: a explanação oral que faz sobre seu trabalho com os autistas é um documento histórico comovente. Amigo de Guattari e seu inspirador para a ideia de rizoma, sua fala é um balbúcio de rara beleza. Há, porém, diálogos gravados que, mesmo transcritos, preservam plenamente a vivacidade da discórdia, da associação, da deriva. É o caso das duas entrevistas que reproduzimos no início desse novo número dos *Cadernos de Subjetividade*. Seja na discussão aguerrida entre a psicanalista e pintora israelense Bracha Ettinger e Félix Guattari, em torno da transferência, seja na reconstituição fragmentária sobre o cotidiano de La Borde, entre Danielle Sivadon e Jean Oury, realizada por iniciativa de Olivier Appril, aparecem modos diferentes de pensar e praticar a clínica.

Na sequência destes vívidos diálogos, vemos esta edição se desenvolver em torno do tema da clínica, através das mais diversas entradas – o vigoroso texto de Chaim Katz sobre o *Unheimlich* em Freud (Katz), o sonho em Guattari (Sauvegnargues), a pesquisa multissensorial com cegos em espaços de arte contemporânea (Kastrup e Vergara), a intersecção com o domínio estético (Amparo, Fonseca), o contexto cada vez mais medicalizado da atualidade (Caliman), a ideia de acontecimento (Londero e Paulon). Trata-se sempre da clínica em variação: infletida, vê expandirem-se seus limites.

A ampliação desse espectro clínico corre em paralelo com a história da loucura desde os anos 60, revisitada aqui por Conde, e enriquecida pela reinterpretação da relação de Foucault com Sade proposta por Ernani Chaves. Num outro diapasão, Alvim sugere a noção de contradispositivo para repensar a resistência em âmbitos diversos.

Num tom inteiramente distinto dos precedentes artigos, a musicista Pascale Criton elabora a noção de escuta “ubíqua”, através de um dispositivo sonoro com surdos, com o que desloca a ideia e a prática da escuta. Ganha relevância uma molecularidade que não pode estar ausente, no fundo, da própria clínica como um todo.

Se os textos foram escritos de maneira independente, e cada qual em absoluta autonomia, é inegável que expressam, na sua maioria, o desafio de reinventar os termos da clínica a cada época. Em todo caso, esse recorrido é apenas uma amostra minúscula das vias que toma o pensamento para enfrentar as mutações da sensibilidade contemporânea.



## Apresentação

*Esse diálogo entre Jean Oury, diretor da clínica de La Borde desde 1953, e Danielle Sivadon, psicanalista que trabalhou ali nos anos 1970, foi transcrito de um CD de áudio onde estão gravados os encontros entre ambos, ocorridos na clínica de La Borde, entre 2003 e 2004. As gravações, a edição e a mixagem foram realizadas por mim e Jean Dubuquoit, depois de termos registrado vários seminários de Oury no Hospital Sainte-Anne, em Paris, ao longo dos anos 1990. Sabendo das antigas relações de afeição entre Oury e Danielle (que na época dirigia a revista Chimères, de cujo comitê de redação também eu fazia parte), tivemos a ideia de propor-lhes uma série de conversas em torno de temáticas locais que lhes fossem caras. Nada dirigido, antes uma improvisação, uma espécie de “devaneio” descontínuo entre esses dois amigos da loucura que compartilharam um momento da história laboriana.*

*No início, propusemos uma gravação externa (era inverno, a neve estalava sob os pés): uma caminhada no parque de La Borde, a circulação de um lugar para outro da clínica a fim de captar as falas ao vivo (“diante do tema”, diria um pintor). Essa travessia por diferentes territórios de La Borde permitiria cruzar os rastros de superfície e os estratos soterrados, o “historial” e o cotidiano, os lugares de passagem e as “linhas de errância”, com o intuito de dar a ouvir um certo “tonal” da instituição. Mas as coisas tomaram outro rumo, distante dessa topologia ideal.*

*As gravações seguintes foram internas, no consultório de Jean Oury em La Borde. Nesse espaço muito particular, banhado continuamente em uma penumbra reconfortante (que protege da luz, por vezes crua demais, da região do Loire), o tempo é ritmado pela acolhida cotidiana da psicose (ouve-se apenas, do outro lado da vidraça, o passo dos eternos agrimensores e o canto dos pássaros). Seria fetichista demais insistir no odor sedimentado (feito de madeira velha, tabaco, livros e objetos heteróclitos) desse espaço um pouco barroco, que tem mais a ver com um “padrão” subjetivo do que com o “escritório da diretoria”. O tempo ali parece uma matéria física quase palpável, cuja trama sensível é formada pelas vozes, falas, pensamentos, palavras e seu silêncio.*

*Os encontros ocorreram aos domingos de manhã, nas horas reservadas por Oury aos visitantes. Dessas horas de conversa acumulada, selecionamos de início alguns fragmentos heterogêneos, reunidos em um mini-CD de uns vinte minutos intitulado: Para que um esquizofrênico possa aí se reconhecer. Depois compusemos Constelações. Esses dois CDs produzidos por nós são distribuídos gratuitamente a quem se interessar. Pode-se também consultar o site onde o documento sonoro original é acessível em: [www.balat.fr](http://www.balat.fr)*

Olivier Appril



## Constelações

### Jean Oury e Danielle Sivadon: Conversações em La Borde (2004)

**Danielle Sivadon (S):** Você parte de um tipo de paradoxo que não é exatamente um paradoxo: “para que haja limites, é necessário o aberto e não o fechado”. Foi a partir daí que você falou da peça de Beckett, *Quad*, que você viu no *Jeu de Paume*, como exemplo desse dispositivo. Você tinha encadeado com os grupos, os “*groupices*”, as constelações, os anjos da guarda, os *packings*...

**Jean Oury (O):** Podemos retomar este paradoxo mais detidamente. Entretanto, é obvio que não é um paradoxo. Para que possamos nos reconhecer, para que possamos ter uma delimitação... bom, é meio grandiloquente... Não se pode opor o fechado ao aberto. Não é uma oposição, são dois mundos diferentes. Somos um pouco traídos pelas palavras. Acreditamos que “fechado” é o contrário de “aberto”. Isso não faz sentido. Eu falava “limite” e colocava “delimitação”, é uma fantasia meio sutil, dizendo para mim mesmo que o “de” é um prefixo de negação... Delimitação quer dizer que, para que possamos ser delimitados, para que possamos nos reconhecer, é necessária quase uma lógica negativa face ao que serão os *entornos*, o que só pode ser possível se somos delimitados. É preciso delimitar algo que não existe – isso é Beckett. A delimitação é justamente poder se definir por meio de um questionamento negativo do que ainda não existe. É somente depois de se definir que se tem uma superfície bem delimitada, com um entorno, um exterior e um interior, sabendo que essa é uma história lógica antiga. O problema da esquizofrenia é uma falha de delimitação, que chamei de uma “função forclusiva”. Na esquizofrenia ela é inexistente, não funciona. “Forclusivo” quer dizer “poder se delimitar em relação ao meio”. Somente a partir desse momento se pode dizer existencialmente que o aberto existe. “O aberto” não é o contrário do “fechado”.

É um pouco parecido quando falamos de “liberdade de circulação”, que as pessoas traduzem então como “caminhar”. Não é verdade, as pessoas caminham o tempo todo, mas isso não serve para nada. Liberdade de circulação para quê? Andar sim, mas interiormente... “O homenzinho que anda na minha cabeça”, é Prévert quem diz isso. Uma liberdade de circulação interna que permite que naquele momento [a frase é interrompida]... É o mesmo paradoxo dizer que os catatônicos são imóveis. Não é verdade. Não há nada de mais agitado interiormente do que um catatônico. É uma besteira isso. Uma visão que passa longe... Não chega nem a ser um paradoxo, é uma evidência. Por exemplo, penso sempre em uma reflexão

de Maldiney, em *Regard, parole, espace*, eu acho, no fim da *Critique de l'immédiateté chez Hegel*, em que ele fala de Hölderlin, que era, apesar de tudo, esquizofrênico. Ele escreveu mais ou menos em 1800. Hölderlin descreve algo e depois... *Offene*, o Aberto. Pronto, estava aí. Os esquizofrênicos estão aí. Vão muito mais longe que nós mesmos em direção a esse limite que não podem atravessar. Nós nem pensamos nesse limite, porque o atravessamos o tempo todo.

S: Penso em Tosquelles, que definia o clube como o lugar onde os nômades podem se encontrar. “É necessária uma liberdade de passeio”... Com seu sotaque [catalão], ele dizia que o papel do clube era precisamente esse, o de poder escapar da neurose de caráter dos chefes de pavilhões e ir ao clube para falar, para contar histórias...

O: ... e de contar sua viagem...

S: Um tipo de visão como a de Saint-Alban em um grande deserto.

O: O clube pode ser definido desse modo como um lugar onde nos contamos, mesmo sem dizer nada. Contam-se suas próprias viagens, tanto seus itinerários geográficos como suas viagens interiores. É um lugar de encontro e de reunião. Essa palavra “reunião” [*rassemblement*] talvez seja interessante. Para que haja reunião é preciso o aberto. Caso contrário não é verdade, é simplesmente um aglomerado. Em um pavilhão de agitados, fechado, não há história. É preciso que haja um clube. O trágico é que o clube é transformado em pavilhão fechado, com normas, com chefe, com cantina, o que não serve para nada. Nesse ponto se torna interessante o que diz Tosquelles sobre lutar contra a organização. Transformar a sala comum em aberto. Aí percebemos que é preciso ter – eu não gosto da palavra estrutura, mas é algo assim – lugares de recentramento, de estratégias internas, policentradas, policêntricas...

S: Imóveis.

O: Imóveis. Policêntricas... um dos centros pode muito bem desaparecer e é substituído na hora por... Polifônico, como diz Tosquelles. Polifônico, policentrado, multi-referência... Podemos até *lacanizar*, neste caso, falando de “phantasma”. “Phan”, a luz... o ser de luz. Um “phan-ser”, um “phan-être”, *fenêtre* (janela) é o ser de luz. O fantasma participa, há uma janela em direção a alguma coisa. Muitas vezes desenhamos uma janela que não está aberta, mas pode-se ver através dela. Frequentemente vemos, como os surrealistas, uma paisagem na janela desenhada de antemão. Mas em todo caso ela está lá. E é além que se encontra o real, é lá que ele está. O fantasma é uma janela que desemboca no real. Pode-se dizer que ela é a própria imagem, complexa, do aberto. Ou seja, para que possa haver o aberto é preciso ter um fantasma constituído. É o que diz Pankow. *Enxerto de transferência* para que lentamente apareçam pedaços de fantasmas; não para criar raízes, mas para tocar a terra. Nesse momento, os pés..., a importância dos pés, de “tomar pé”, como dizemos. O fantasma é o poder tomar pé num espaço delimitado que prova que o aberto existe, pela janela fechada, o que é o cúmulo. Mas se a janela é fraturada, paradoxalmente suprime-se o aberto e a delimitação. É a psicose.

S: O que talvez explique também porque os psicóticos não gostam muito que limpemos suas janelas.

O: Ah, sim. É verdade. Mas claro que é também uma justificativa para que as pessoas não façam faxina! Vê-se isso claramente no filme *La moindre des choses*<sup>1</sup>, uma janela completamente imunda. “Não é para mexer nela porque senão ele vai ver o vazio e pular pela janela”, dizem. É verdade. Claro, não podemos generalizar. Felizmente existem limpadores de vidro, mas isso é verdade. Isso nos remete à janela, ao fantasma. Aliás, gostamos de desenhar com os dedos. Desenhamos todo o tempo, é o aberto, é toda essa ideia que está em jogo. Com o Félix [Guattari] dizíamos isso: “Para poder estar aqui é preciso poder estar em outro lugar”. Se não podemos estar em outro lugar, não estamos aqui. Mas nem por isso é preciso estar o tempo todo em outro lugar, é o que dizia a Félix. Ele não estava aqui o bastante, ele estava o tempo todo em outra parte. Há uma dialética nisso, não existe um sem o outro.

S: Você falava dos pés. Lembro-me de que para Tosquelles eles eram muito importantes. Ele sempre nos repreendia, dizendo: “Vocês pensam com a cabeça quando é preciso pensar com os pés”. Os andarilhos do mundo são os pés. Isso se liga com o que você dizia sobre o fantasma e a delimitação. A função do pé.

O: O andar... Os pés... “Os pés não são burros”, diz Prévert. Pode-se dizer, retomando Schotte e Szondi<sup>2</sup>, que os pés são o *vetor C*, o vetor contato, antes mesmo que possa haver o objeto. O vetor contato com uma extraordinária riqueza. Ele diz que isso corresponde, em grego, à *basis*, é a base. A base é o andar. Ou como diz Dolto: “ir-e-vir”, “ir vindo”. É o vetor C. Se não há a base, não há nada, tudo está perdido.

S: É o tônus.

O: Antes mesmo do tônus. Se retomarmos a descrição de Szondi, feita por Jacques Schotte, teríamos a tríade, o vetor C, a “base”: os pés, o andar, o ir-e-vir. Ele coloca depois, junto, no vetor sexual e no vetor paroxístico, o “fundamento”. Não se senta sobre os seus pés, mas sobre o seu fundamento. Depois, o vetor SCH é a “origem”. Na realidade, é a diferença entre a base e o fundamento. A base é muitas vezes negligenciada na psiquiatria francesa e em outros lugares. Antes de serem educados pelos laboratórios, eles confundiam com frequência depressão e melancolia. E o fazem ainda hoje, com essa monstruosidade de “depressão neurótica” que não quer dizer nada. A depressão verdadeira é bastante complexa, mas muito mais simples que a melancolia. A depressão (o *fator d*) com toda a riqueza que isso representa e é a base. E isso dá para ver de cara, faz parte do diagnóstico, que é uma palavra nobre. Fazemos isso o tempo todo, não é um rótulo. O diagnóstico é a habilidade de localizar corretamente a base, o fundamento, a origem... Há uma correlação entre tudo isso... Se não houver o aberto, se ele é mal delimitado,

1 Philibert, N. *La moindre des choses* [Coisas mínimas]. Documentário. França. [105 m] 1996. Disponível na Cinemateca da Embaixada da França no Brasil.

2 Léopold Szondi foi um médico e pensador húngaro contemporâneo de Freud que elaborou um teste a partir de fotos de rostos de pessoas atingidas por diversas patologias psiquiátricas. Se suas pesquisas iniciais tratavam sobretudo da relação entre o psiquismo e a genética (ele elabora o conceito de inconsciente familiar), coube ao professor e psiquiatra belga Jacques Schotte (amigo próximo de Jean Oury) prolongar seu pensamento. Schotte inventou a “patoanálise”, introduzindo a psicanálise e a fenomenologia alemã na análise do “destino pulsional” através do teste de Szondi, desenvolvendo a dinâmica metapsicológica, chamada por Tosquelles de “a dança pulsional”. O pensamento de Szondi e de Schotte marcou a clínica de La Borde.

se não houver emergência, a base não funciona, não anda. Se dissermos isso, os tecnocratas nos mandam um professor de ginástica para fazer as pessoas andarem. “Então andem!” Até parece... É aí que entram as constelações...

**S:** Exatamente. Você falou sobre suscitar a conversação a propósito das constelações e eu pensei que isso vai inteiramente ao encontro do que você disse sobre o andar, o aberto, a delimitação.

**O:** Parece-me que as pessoas vivem sob um mito desenvolvido sei lá por quem... a economia produtiva: um mito da pessoa. Uma pessoa. É difícil dizer isso. Houve discussões, eu me lembro – pessoa, personagem, personalidade... Isso é Tosquelles. Quando ele fala de “pessoa”<sup>3</sup> não a delimita. Ao mesmo tempo é uma velha tradição de Saint-Alban, com Bonnafé, o personagem do psiquiatra, o papel do personagem que não é a pessoa. A pessoa, em uma primeira aproximação, não se sustenta sozinha. É como se nós introduzíssemos um fechamento. É por essa razão que Tosquelles corrige isso frequentemente, quando diz, de um jeito banal, que a pessoa é a integração de uma quantidade de coisas. É um aberto. Sabe-se bem que o modo mais corriqueiro para definir alguém é “diga-me com quem andas e te direi quem és”. É Szondi ou a constelação, no fundo é a mesma coisa. Para poder conhecer alguém – sobretudo um esquizofrênico, que não se deve olhar de frente senão recebemos uns tapas – o melhor jeito é saber quais são as suas relações. Suas relações, eu digo quase sempre, parece um pouco pretensioso, mas poderia obedecer à lógica dos “subconjuntos vagos”. Parece-me ter lido dessa maneira o coeficiente *kappa*, o “coeficiente de pertencimento”, em um tipo de fractal. Por exemplo, em um grupo há pessoas que estão ali, mas, se olharmos de perto, um décimo delas está muito longe, pensando em quando será o fim, o que se vai fazer depois..., outras pessoas não estão ali de jeito nenhum. Outras estão – “oh!” – e estão 100%. O coeficiente *kappa* vai de um décimo a cem. Em contraposição, se alguém aponta: “você veio ao grupo”, “sim, eu vim”, “você ficou”, “duas horas”, “ok”, “como todo mundo”, é uma idiotice, pois não dá para julgar isso. Ora, a pessoa é todo um sistema de *kappa* 1, *kappa* 2, *kappa* 3. Estes pertencem a outras pessoas que nem sequer sabem.

**S:** Você acha que os psicóticos tem uma noção do coeficiente *kappa*?

**O:** Eu tenho certeza de que têm mais do que os outros até. Eles são bastante sensíveis. Cito sempre, já é uma estereotopia minha... Há alguns meses, Philippe – você sabe quem é – bastante psicótico, esquizofrênico... ele está um pouco melhor agora... Um dia, não faz muito tempo, na primavera, Ginette, que não estava mal, mas estava deprimida... em uma segunda, às seis horas, ela desapareceu, e todo mundo começou a procurá-la, todo mundo mesmo! Tanto os doentes como os outros... E não a encontrávamos. Deu sete, oito horas... Então, passo pelo piso principal do castelo no momento do jantar; não digo nada, só queria ver se ela estava lá. Aí, um sujeito que nunca diz nada se aproximou de mim e disse: “Não se preocupe, ela está no quarto dela.” Extraordinário. Nada mal, não é, a coisa de ter antenas?... Mas as antenas, quando as tocamos, devem doer. Não se deve tocá-las. Como eles têm

---

3 Quando Oury fala de *personne*, ele deixa transparecer uma sutileza da língua francesa: *une personne*, em francês, quer dizer “uma pessoa”, mas *personne* também significa “ninguém”.

antenas evitam os lugares onde se tocam nelas. Nunca vêm na reunião de acolhimento, nem nos grupos; não é possível quando se tem antenas assim...

Em compensação, são as antenas que fazem com que as constelações funcionem. Podemos reagrupar cinco, seis, dez pessoas em torno de cada um. Vê-se bem que, tocando os participantes, tocamos a pessoa. Mesmo se não chegamos a fazer uma constelação, basta fazer uma “reunião dossiê” sobre alguém, sem nada mais, para mudá-lo...

**S:** É essencial transmitir isso para a psiquiatria que está por vir, como você dizia ontem. Vamos ver, mas as constelações são essenciais.

**O:** Mas com a homogeneização as antenas são queimadas, tanto as dos esquizofrênicos como as dos outros. É por isso que releio Michel de Certeau, é surpreendente. Ele fala precisamente sobre isso tudo. A crítica... Bem antes que estas existam..., as avaliações, que horror, é um crime. A homogeneização queima tudo o que pode permitir as antenas, embora elas sejam necessárias para nos fazer sair um pouco...

**S:** Algo que poderia, perfeitamente, ser aplicado ao setor<sup>4</sup>, à política do setor, como se dizia. Cuidar das constelações, fazer com que antenas cresçam nos profissionais da saúde. É o que fazemos aqui, tentamos fazer com que antenas cresçam em nós.

**O:** Só que eu tenho pavor da palavra “profissional da saúde” [*soignant*]. É uma bobagem. É ser cúmplice do funcionário. Sabe-se bem que para conhecer alguém é preciso estar na sua paisagem, na sua paisagem concreta. É preciso falar com as pessoas que rodeiam esse alguém. E nessas horas, frequentemente, são os outros doentes, por assim dizer, que têm muito mais informações. Por exemplo, ultimamente aconteceu de Françoise, que está aqui desde 91, ter muitas alucinações... Eu não a conhecia... Só assim de vista... É um caso complicado. Ela é uma das vítimas de Bourguiba, judeus tunisianos que foram expulsos nos anos 50. Conheço outros, aliás. Pois bem, foi sua vizinha de quarto, Françoise também, completamente esquizofrênica, quem me disse: “Você não sabe, ela chegou aqui em 1991, ela tem uma filha de 27 anos, ela esteve em Túnis, seu pai morreu nesse ano...”. Fantástico. Um dossiê completo. Porque elas conversavam e nós não sabíamos. Este é um material precioso que é completamente esmagado pelas estruturas atuais.

Pode-se imaginar: “Como? Você confia no que conta uma louca a respeito de alguma coisa? O que isso quer dizer? E onde fica o segredo? etc.” Todas essas histórias desde o 9-Termidor<sup>5</sup>.

É difícil a “constelação-constelações”! É preciso tomar cuidado, pois se dissermos: “Ah, é preciso fazer constelações”, aí todo mundo começa a fazer,

4 A política de psiquiatria de setor faz alusão à política psiquiátrica instaurada na França a partir dos anos 1960, que tentava aproximar o usuário da cidade através de novas estruturas de cuidado extra-hospitalar, evitando que o paciente vivesse cronicamente entre os muros do hospital. A setorização dos cuidados psiquiátricos consiste em propor cuidados na área geográfica próxima do domicílio do paciente. Um setor compreendia uma zona geográfica de setenta mil habitantes. Assim, o endereço da pessoa a associaria ao setor no qual ela receberia os cuidados, segundo as modalidades do serviço público. Alguns médicos “desalienistas”, tais como Lucien Bonnafé, exerceram um papel importante nesse processo de ruptura com a estrutura asilar.

5 O 9-Termidor é equivalente ao dia 27 de julho, décimo primeiro mês do calendário da França revolucionária. Nesse dia, em 1794, a Convenção decreta a prisão de Robespierre.

mas isso seria o pior. Se deixarmos, haverá constelações que se formarão assim: todos os jovens juntos, todos os toxicômanos juntos, todos os velhos juntos, todos os beltranos...

**S:** Ah, não, isso não são constelações!

**O:** Horrível! Por isso é preciso tomar cuidado. Pode-se acabar dizendo: “Somos parecidos, vamos juntar-nos”..., “Oh! a mesma faixa etária”... De novo Tosquelles e a heterogeneidade. Concretamente, uma constelação pede todo um processo, não é natural. Não há nada de natural. O natural leva a isso: à guerra dos sexos, à guerra dos toxicômanos, à guerra dos velhos..., isso é natural, podem dizer. É, portanto, uma construção... Cito sempre um caso-chave de constelação, o de um paciente que estava num estado mais que limite, esquizofrênico, perverso, não dava para saber direito, já faz bastante tempo... A partir da reflexão de Racamier sobre Stanton e Schwartz, pensamos: “Vamos reunir as pessoas, conversar... as pessoas daqui, tanto os médicos quanto os enfermeiros, os monitores, as faxineiras, os cozinheiros, todo mundo..., perguntando se achavam que o tipo em questão era simpático”... Questões meio simplórias, Kurt Lewinianas, “simpatia-antipatia”. “Quem aqui gostaria de passar quinze dias de férias com ele?” O sujeito fedía. E foi aí que Fernande, uma faxineira que tinha acabado de começar a trabalhar, disse: “Sim, por que não?” Outros disseram que era impossível, era nojento... Durante duas ou três horas ficamos conversando assim... Já no dia seguinte, ele estava mudado. Estava bem. Era uma figura curiosa, ele colocava queijo embaixo do braço, nunca queria tomar banho, ficava bêbado, desmontava motores...

**S:** Ele desmontava motores?

**O:** Sim, motores de carros 2CV [Citroën, populares]. Ele desparafusava coisas. Era meio obsceno.

**S:** Bom, ele não ficava catatônico todos os dias!

**O:** Terrível! Era uma pessoa que já tinha passado por vários hospitais. No dia seguinte... Tosquelles me disse: “Você vai mexer na contratransferência institucional”... Eu não entendi o que ele queria dizer. Contratransferência, por que não? Mais tarde eu disse: “Mover as articulações das palavras, os prosdiorismos”. O que se passa na passagem de uma palavra para outra, o tom, entre as linhas... Quando as pessoas cruzaram pela manhã com o tipo em questão, ele já tinha outro ar, um cílio que mexia ou sei lá o quê. E é isso que conta. Como eu dizia, importa é o que não se vê. Coisinhas pequenas. Mexemos com elas. Mas para fazê-lo é necessário um questionamento total da instituição.

Imagine: “Façam constelações!” E o médico-chefe reúne os enfermeiros: “Hoje faremos uma constelação, falaremos de tal pessoa”. Alguém pensa: “Se eu disser alguma besteira, vou perder um ponto”... “Sim senhor...” Ah! Uma constelação não funciona assim! Ela necessita de um questionamento permanente e inacabado da hierarquia, das relações de superego. Vemos bem as dificuldades para se ousar falar. As pessoas não falam. Tudo bem, talvez eu não as deixe falar muito, mas mesmo assim!

**S:** Para que Fernande tenha dito isso – o que não é tão óbvio assim – havia uma espécie de desejo inconsciente, que ela desconhecia e que a impulsionou para dizer isso. O fato de haver um acolhimento particular fazia com que se pudesse dizer qualquer coisa nesse grupo...

**O:** Sim, e não por piedade, mas por simpatia.

**S:** Para que ela, chegando para trabalhar muito jovem em um lugar assim, sem conhecer ninguém, possa dizer “sim, eu sairia sem problema, por uns quinze dias, com esse paciente”, era preciso haver uma liberdade de pensar, de falar, era preciso que a hierarquia já fosse bem trabalhada. Essas condições para o surgimento do desejo inconsciente – talvez ela tenha falado antes mesmo de saber o que estava dizendo – são o longo trabalho institucional do qual você fala. Uma longa “laboragem”.

**O:** O desejo inconsciente... algo assim... que pode apesar de tudo se manifestar, contanto que se possa falar. Simplesmente.

**S:** Uma leveza na possibilidade da fala que não obriga a nada.

**O:** Não compromete em nada.

**S:** Depois, bom, no fim das contas ela se compromete bastante.

**O:** Acima de tudo que ela possa dizer e que faça parte de um grupo. Lembro-me de que há uns vinte anos atrás, com um educador que trabalha em um grande hospital, houve aqui em La Borde uma aproximação com o pessoal da manutenção, os trabalhadores desse hospital, que vieram passar um ou dois dias, no final de março, não lembro mais em qual ocasião. Eles me escreveram no outono dizendo que gostariam de vir em grupo para falar um pouco. O verdadeiro problema era que eles, o pessoal da manutenção, os operários, os que consertam coisas, e que no fundo o fazem quase sempre com os doentes, não têm nenhuma noção e, embora coisas complicadas lhes aconteçam, não têm o direito de participar das reuniões dos enfermeiros, porque não está previsto no estatuto deles. Valeria a pena falar a respeito, sobretudo porque naquela época houve uma mudança de diretor, de médico. O hospital tinha até tido boas intenções, que mal duraram dois meses antes que virasse um horror. Houve até um caderno de queixas feito pelos próprios doentes e endereçado ao novo médico-chefe, que recém tinha chegado no mês de agosto. Nesse caderno, eles diziam: “Gostaríamos de batatas que fossem batatas de verdade, gostaríamos de trocar os lençóis mais de uma vez por mês, gostaríamos que os banheiros fossem fechados”... Era isso o caderno de queixas. O médico-chefe, bem idealista, afirmou: “Vou levar isso em conta”. Foi aí que os operários da manutenção, dada a atmosfera, disseram: “Seria bom se conversássemos, pois nós temos contato com os doentes mas não conhecemos nada, absolutamente nada deles”. Não tomei as devidas precauções e fui até lá com um amigo, mas, chegando diante das portas do hospital, fomos impedidos de entrar. Isso porque, como não gosto de escrever, não tinha solicitado ao médico-chefe a permissão. Então, a gente se instalou em um galpão e lá ficamos a tarde inteira falando com os operários sobre os doentes, da fenomenologia concreta. Em novembro, os cadernos de queixa já tinham sido jogados no lixo. Pode-se dizer que agora é a mesma coisa, ou até pior. Não há grupos possíveis se eles

são cada vez mais compartimentados, isolados. E mesmo aqui vemos isso aparecer: “Você não sabe nada, nem um diploma você tem”.

Ou ainda as histórias terríveis contadas por Delion sobre fazer *packs*<sup>6</sup> com crianças autistas em Allonnes, onde existem constelações: pode-se escolher, existe uma afinidade entre um agente de limpeza e higiene hospitalar (ASH), um médico etc. Tinha começado bem, mas, em quinze dias, veio um procedimento sindical dos enfermeiros declarando: “É escandaloso vocês colocaram uma agente de limpeza nisso, ela não é diplomada”. Eles se queixaram para o diretor. É interessante. Em um clima assim as constelações não são verdadeiras, é uma hipocrisia..., a coisa é quebrada de cara. Em uma constelação não se escolhem os diplomas, não se escolhe entre um professor titular ou um jardineiro. Nas constelações é possível ter gatos ou cachorros, porque não, e ainda há os espaços, os lugares.

**S:** Quase sempre, quando você fala de constelação fala sobretudo de pessoas, mas eu tenho a impressão que, veiculado pelas pessoas – na extremidade das pessoas existem as antenas –, há lugares, minerais, árvores, o espaço...

**O:** São essas coisas que contam. Em uma constelação há tipos assim, que estão sempre em um canto, sentados em uma janela. Tudo isso deve aparecer, mas para tanto não se deve ser chateado pela hierarquia, como se diz. Nada fácil.

Os *packs* funcionam bem, mas pedem muita precaução, tempo. Funcionam ainda melhor quando existe uma equipe de *packs*.

**S:** E quando há reuniões.

**O:** Sim. Fizemos *pack* com um paciente porque chegamos no limite. Ninguém mais aqui o aguentava. Todas as manhãs ele rodeava os quartos, queria coisas. Além disso, ele grita. É uma figura que esteve nas celas, nos hospitais. Mas todo mundo, mesmo os doentes, diziam não aguentar mais o sujeito... Verdade..., mas ele é gentil, faz umas trocas, rouba. Entra no meu consultório, abre coisas. Trocamos cigarros... Mas a coisa se tornou assustadora. Ele mostrava o pinto, era muito chato.

Com todo mundo e com a família dele, que é ótima, a gente se organizou para que ele viesse oito dias e fosse embora logo depois. Aí, veio a ideia de fazer sessões de *pack* com ele. Ah! Ele ficou todo contente. Disse à mãe, ao ir embora com ela por quinze dias: “Você vai me fazer *packs* agora, vai ficar perto de mim.” Mas não, o *pack* é algo mais sutil do que isso (risos)! Pode-se dizer que os *packs* são uma forma peculiar de constelação: quem, com quem?

Há duas pessoas que fazem o *pack*, uma que toma nota... Para que ele funcione é preciso que elas falem a respeito em outro lugar também, senão a coisa desanda.

**S:** Lembro-me de ter feito bastante com a Teresa. Era sempre no quarto mais

---

6 O *Pack* ou *Packing* é uma técnica de envelopamento do corpo. Cada membro é envolvido por toalhas úmidas e o corpo é integralmente embrulhado com um lençol úmido. Em seguida, coloca-se um ou dois cobertores secos e utiliza-se o tempo de reaquecimento para favorecer o trabalho psicoterápico. O *pack*, indicado em certas psicoses graves e autismo, visa proporcionar a sensação de delimitação, de re-união e reconhecimento dos limites do corpo. É um método de tratamento praticado atualmente em La Borde, em certos casos. Ao longo do ano de 2011 e no início de 2012, a França enfrentou todo um questionamento jurídico e duras críticas por parte das famílias de autistas a respeito dessa prática, associada sobretudo ao trabalho do médico psiquiatra Pierre Delion, amigo de Jean Oury, em Lille. A esse respeito conferir o texto de Pierre Delion disponível em: <<http://www.cmea.asso.fr/spip.php?article2942>>



bonito do castelo, com uma vista para o parque, toda uma atmosfera, sabe. Havia grupos de *pack*, uma reunião com aqueles que faziam com outras pessoas. Eu achava que tinha um ritual, era sempre na mesma hora, após o café da manhã, um tipo de espaço-tempo completamente privilegiado.

**O:** Para isso é preciso tempo, é preciso um número suficiente de pessoas. Não dá pra ter muitos dos que só fazem 35 horas por semana! Sem brincadeira, é preciso estar disponível. A coisa precisa ser heterogênea. Por exemplo, houve um momento em que a gente dizia que os cozinheiros, um dia por semana, não precisariam ficar na cozinha.

**S:** Eu me lembro disso.

**O:** Há um dentre eles que faz *packs*. O que é muito importante. Sem, para tanto, fazer uma massa folheada, mas enfim... (risos). Não é a mesma coisa, um *pack*! Tem um outro que continua a ir ao cinema nas quintas à noite com um grupo. Outro participava do jardim, um dia sem cozinha... O que é muito importante para misturar... heterogeneidade... Ele faz parte de um grupo. Para poder fazer isso, aí vem de novo a questão da hierarquia, dos estatutos: quem é aquele que cuida e quem é aquele que recebe os cuidados? O que é um absurdo, uma idiotice...

**S:** Na minha lembrança é extremamente importante que cada um de nós “tenha o direito” de pedir uma constelação, uma reunião, qualquer que seja o pretexto. É uma lei de La Borde, que parece pouca coisa, mas que libera na cabeça um espaço. É muito importante. Uma grande liberdade.

**O:** Com certeza. O grupo X está em relação com a “grade” [*grille*]<sup>7</sup>, com a organização do tempo de trabalho. Que trabalhadora fazer um organograma do “emprego do tempo”. Em um dado momento foi até perigoso ser um “gradeador” [um *grilleur*], como dizemos. Havia uns tipos explosivos, bem nervosos, que diziam: “Se você não me der folga tal dia ou se você me colocar em tal lugar...” Houve alguém que teve a cara quebrada fisicamente por um “gradeado” [*grillé*]! Não é agradável ser “gradeador”. Para que a *grade* funcione bem, propus uma outra reunião, que chamei de maneira pretensiosa de o “terceiro regulador”, a partir de Sartre e da *Crítica da razão dialética*. Era para repensar a *grade*, mas ela foi invadida por conversadores. Quando há alguém que realmente não vem trabalhar, que não faz nada, que é uma dor de cabeça, que finge, ou você o coloca para fora, digamos, tradicionalmente falando, ou então você faz um grupo X. No grupo X é a pessoa mesma quem escolhe três ou quatro outras, que estejam dispostas a aceitar ser escolhidas, para em seguida se encontrarem como ela quiser, uma, duas, três vezes: “Por que você não vem trabalhar? Por que você é bobo? Por que você finge?... Se acalme.... Por que você enche a cara?... Por que?”... E então eles conversam... Não é necessariamente eficaz de imediato.

**S:** Eles não falam obrigatoriamente da coisa pela qual eles se reuniram. Eles se falam.

**O:** E nessa hora, uma abertura se faz, é um “enxerto de aberto”. Quando a pessoa

---

7 A *grille* (grade) é uma instância institucional em La Borde que permite que o tempo de trabalho e a inserção do pessoal sejam organizados e negociados coletivamente. Ela é um instrumento de análise institucional que agencia as afetações individuais e o desejo em relação às tarefas gerais a cumprir. Para evitar a existência de um chefe de recursos humanos, que ditaria o horário e a função de cada membro do pessoal, a *grille* é formada por uma pequena equipe de quatro ou cinco profissionais da clínica que se revezam entre várias atividades. Para saber mais sobre a *grille*, consultar o texto de Félix Guattari disponível em: <[www.revue-chimeres.fr/drupal\\_chimeres/files/34chi01.pdf](http://www.revue-chimeres.fr/drupal_chimeres/files/34chi01.pdf)>

se fecha na sua própria idiotice, entra o *enxerto de aberto*. E isso não é a *grade* que pode resolver, senão parece coisa administrativa. É isso um grupo X, quase uma constelação às avessas. Pode-se dizer que é a pessoa quem a designa.

**S:** Havia outra constelação às avessas da qual você falou, mas que eu mesma não cheguei a conhecer, a história dos anjos da guarda. Isso me interessou muito, pois parece bastante paradoxal em relação ao aberto.

**O:** É fantástico! Os “anjos da guarda” foi algo que nasceu há um ano e meio... Havia um outro tipo, ainda bem pior do que aquele de quem falei há pouco. Alguém bastante inteligente, mas psicopata–perverso e que tinha histiocitose – uma doença em que as células monstruosas de Langerhans<sup>8</sup> invadiram seus ossos produzindo tumores vazios juntamente com um estrabismo, que foi operado, e uma diabete insípida que o impelia a beber. Além de uma mãe que o superprotegia, era o pequeno Jesus. Aos quatorze anos era completamente perverso, poli–toxicômano. Ele bebia o tempo todo, qualquer coisa, até mesmo a água dos vasos de flores. Tudo o que tinha. Um horror. Ele foi hospitalizado várias vezes. Bom, aí um dia ele chega aqui. Havia sido hospitalizado à força, pois era de uma violência espantosa. O médico–chefe de Clermont Ferrand foi quem o enviou: “Acima de tudo, que ele nunca mais reveja sua mãe e seu pai”. Ele chegou aqui e dissemos que tentaríamos por quinze dias. Acabou durando um ano e meio. Todo mundo aqui, obviamente, dizia: “É preciso mandá–lo embora, ele é horrível”. De fato ele só aprontava, enchia a cara... Ia até os vizinhos para assustar as mulheres às onze da noite. Voltava acompanhado por policiais, era bem malandro. A coisa tomou tamanha proporção que de noite a gente se perguntava onde ele estava... Finalmente ele disse: “Eu preciso de alguém ao meu lado o tempo inteiro”. Bom, foi aí que fizemos não uma constelação, mas uma corrida de revezamento para estar com ele durante 24 horas. Ele dizia: “24 horas sobre 24, mesmo à noite”. Foi aí que um grupo de doentes e funcionários se engajou. Ele chegou até a dirigir as manobras: “Coloquem–me em tal quarto, fechem a porta, fechem a janela. E que tenha alguém aqui”. Isso durou oito dias. Foi milagroso. Dez dias depois ele partiu em férias, durante três semanas, para a casa dos pais, e já faz um ano e meio que tem dado certo. Ele me escreveu dizendo: “Os anjos da guarda funcionaram, eu até passei num concurso de eletrônica, faço pequenos filmes, uma exposição”... Ultimamente, achei que a coisa ia voltar a desandar, ele me telefonou dizendo: “aohhh”, eu mesmo disse “oooh” (risos). Ele não voltou. Foi extraordinário! Desde o mês de junho do outro ano. A técnica dos anjos da guarda é uma outra variação. Colocam–se, em torno da pessoa, anjos da guarda que salvam. Ele precisava disso, de um anaclitus<sup>9</sup>, nem sei como dizer, frenético...

**S:** A gente vê bem o limite.

---

8 Conhecida como Histiocitose de Células de Langerhans (HCL) é uma doença espectral, que se manifesta sob uma variedade de formas clínicas, envolvendo todos os tipos de macrófagos e demais células dendríticas, características do sistema imunológico, que se acumulam e se infiltram nos tecidos atacando–os.

9 Conforme definição de Schotte, anaclitus designa o “espaço transicional que se abre a partir do contra–investimento do espaço materno vivido como envelope matricial, no geral, correlativo ao desejo de escapar do domínio materno e do mundo da mãe... a satisfação que decorre desse contra–investimento é chamada tipicamente anaclítica”.

O: No limite.

S: O aberto por outro lado é enganoso. Afinal, ele ainda continua sob controle, mas isso lhe deu limites.

O: Mas nada impede que agora ele não esteja mais sob o controle de nada. Ele até parou de tomar a maioria dos medicamentos.

S: É importante compreender que existem passagens como essa que é preciso transpor vigorosamente.

O: Os anjos da guarda são muito importantes. Vê-se bem a constelação a partir daí: vemos os *packs*, o grupo X, os anjos da guarda e podem-se imaginar ainda várias outras coisas. Ao redor do aberto, dos limites. Trabalhamos o nível dos *phantasmas*, se podemos, realmente, atribuir uma palavra. Ver as pessoas e falar nutre o *phantasma* e libera o desejo lá onde se encontra bloqueado. Mas para isso é preciso estar tranquilo. Não é pelas avaliações, que horror! Discuti recentemente com os enfermeiros de Ajaccio e de Marselha, é terrível. Obrigação de jaleco branco e obrigação de ter um crachá com seu nome. Porque – você entende – nos é dito que se não os tivéssemos os doentes ficariam confusos. É horrível. Sem falar da cumplicidade do médico ou dos poderes da enfermagem. As pessoas estão lá de pijama, em celas, tem até cachorros...

S: O quê?

O: Isso mesmo. Eles contrataram inclusive cães policiais. O alarme pode ser disparado. Os doentes estão com medo. Em princípio era para evitar que as pessoas fugissem. Mas eles têm uma função interna. Os enfermeiros não comem com os psicólogos, que não comem com os médicos, não se deve misturar. E não estou exagerando. Agora é assim em todo lugar. Em um meio desses, o que quer dizer uma constelação? Poderia-se dizer: “Vista-se, coloque os sapatos, tire esse pijama.”

S: Talvez exista ainda um pouco de potencial terapêutico entre os doentes?

O: Não mais. Não existem atividades. Um coisinha talvez, desenho... É terrível. (*Me dê cinco minutos, tenho que dar uma injeção e já volto.*)

S: Parece-me que há algo que apareceu no céu das constelações, é a reunião *Peachum*.

O: Esse recém-nascido já é bem antigo. Tem uma história e tanto. Cinco ou seis anos atrás havia o desejo persistente de criar um pequeno grupo para falar sobre o que fazemos, onde andávamos. Tem um pouco de história. Estranhamente, eles o chamaram de “reunião dos novos contratados” (risos). Rapidamente perguntaríamos: até quando um novato é novato? Não se sabe, é besteira. Com Marie-Ange, que já faleceu, eu tinha começado um pequeno grupo: “Eis La Borde etc., a história do Loir-et-Cher, da psicoterapia institucional, etc...” Ao mesmo tempo era interessante porque a gente tinha um bom material, havia uma gravação, uma fita cassete de discussões entre Félix e Beauvais.

Beauvais era um velho que morreu e que tinha assistido, antes dos anos 1960, ao começo da marcenaria daqui, era engraçado. Foi muito bom. Após quatro semanas não havia mais reunião. Então, dissemos que era preciso abrir um pouco. Vieram somente estagiários que permaneceram um mês. Eu disse que não era possível, não íamos recomeçar a cada vez. Faremos um CD! (risos). A coisa se esgotou, enchi o saco; aí dissemos que ela seria aberta a todo mundo, aos doentes,

aos moradores (*pensionnaires*), como se diz aqui. A reunião foi retomada e mudou de lugar. Primeiro era na *rotonde* (rotatória), depois fomos para a *serre* (estufa). Mas unicamente com os moradores; dos funcionários vinha apenas quem queria, eu não ligava. Naquele momento, eu a chamava, em *off*, de “Peachum”. É da *Ópera dos Três Vinténs*. Em todo caso, Peachum está no filme da *Ópera dos Três Vinténs*, um tipo que nos subterrâneos de Londres organiza todos os mendigos para vesti-los, torná-los cegos e coletar dinheiro. Eu disse em *off*, “Peachum”, mas souberam. Enfim, depois a coisa começou a ficar meio apagada, eu não fiz nada e essa reunião me encheu o saco. Porque mesmo na Peachum da época os moradores às vezes vinham, às vezes não, e continuou assim por muitos meses. Ultimamente, nos últimos três ou quatro meses – por aqui vira e mexe as coisas desabam, o que não é engraçado – houve uma degenerescência completa, em particular do *rez-de-chaussée* (térreo)<sup>10</sup>. Já faz 25 anos que falamos do *rez-de-chaussée*. Eu anuncio que vou reunir os doentes e aí vem quem quer. Então, no lugar de dez, comparecem quarenta. Era fantástico. Cada oito dias, até duas vezes por semana. Eu ainda digo Peachum, embora atualmente falemos mais de renovar o *rez-de-chaussée*, da distribuição de tarefas, de como inventar coisas..., e tem um grupo, com uma moça ótima, que lança o jornal *Les nouvelles labordiennes*, que é notável, todo mundo escreve nele. E está ligado a isso também: se não há ao mesmo tempo a imprensa, vamos de novo separar o *rez-de-chaussée* do resto. O fato de que os vagabundos tomem o poder sempre cria conflitos de todo tipo. No começo, a equipe do *rez-de-chaussée*, onde ocorre a reunião, nem sempre vinha. No entanto, era importante organizar um grupo de três pacientes, de manhã e de tarde, no piso central, para acolher as pessoas do hospital-dia, para animá-las e conduzi-las aos ateliês... Seria preciso fazer uma lista enorme, que demandaria bastante tempo, a coisa está em processo, acontece aos poucos... Há um monitor, frequentemente ativo demais, que quis organizá-la e acabou virando o bode expiatório. Isso disparou todo um sistema de conflito. Foi preciso que eu encontrasse sozinho o pequeno grupo de monitores do *rez-de-chaussée*, sem o bode expiatório..., depois disso a coisa se harmonizou e está se ajeitando. É bem difícil porque existe uma massa de pessoas bastante a-pragmáticas apesar de tudo, não dá para esquecer que temos uma população bastante sensível aqui. E mesmo esses... Há quinze dias eu disse: “Peachum funciona!” Aí chegou um tipo, o Jean-Claude, que nunca vai a lugar nenhum, ele nunca vai a uma reunião – é ele quem carrega os sacos de lixo a noite e disse: “Quando eu não carregar mais os sacos de lixo, vou matar alguém” – pois bem, ele me chama, bate no vidro da janela do meu consultório, ele não sabe ajustar muito bem a distância... Finalmente, ele veio para a Peachum todo bem vestido, sentou-se ao meu lado na mesa fazendo sinais como se estivesse de acordo. Bom, foi a primeira vez que isso aconteceu. Para mim foi um grande sucesso. S: Tem-se a impressão de que as pessoas vêm até aqui, no seu consultório, para falar com você do que acontece lá fora.

10 O *rez-de-chaussée* (literalmente piso térreo ou principal) é em La Borde o nome do espaço térreo do Castelo no qual se encontram a cozinha, as salas de jantar, a grande sala das reuniões. É principalmente um lugar de passagem, de encontros, de reuniões etc.

O: É verdade, tem um pouco disso. Ao mesmo tempo é bastante importante que se mantenha uma relação constante com a imprensa local, o jornal semanal, a *folha do dia*, um monte de coisas assim. É banal, mas é difícil dar conta disso tudo.

S: Talvez tenha, antes de tudo, o que chamamos de “a função do clube”, reunir as pessoas...

O: Refazer o clube, o tempo todo. Por exemplo, o bar. Eu tinha feito um seminário inteiro em Sainte-Anne, em outubro de 1995, sobre o bar. Eu dizia: “O bar é no *rez-de-chaussée*”, pois eles achavam que o bar era o bar...

Agora, existe uma regra que chamamos de “regra dos três”: se não há três pessoas para fazer o bar, ele é fechado. Alguém que conta o dinheiro, alguém que fica no balcão e, além disso, há as mesas... para mudar..., ao mesmo tempo tem o *ponto de leitura*..., isso graças à Peachum. São coisas bem pé no chão. E engloba simultaneamente toda a questão do hospital-dia e a sua relação com o BCM, o escritório de coordenação médica. Faz anos que digo que o *rez-de-chaussée* deve ser o lugar de acolhimento no qual as pessoas do hospital-dia devem se apresentar, vir dizer, quando chegam, que elas estão lá. Mas por enquanto não há ainda nada disso, eles vão encher o saco do BCM, pedir o carro etc. São elementos concretos, mas só existem se há uma inscrição, é a mesma coisa para a central telefônica, ou a *chauffe*<sup>11</sup> etc. É pela inscrição que se pode ter um começo de análise concreta. Se não há inscrição, não há análise. O *rez-de-chaussée* é um lugar de inscrição, é nele que há o maior número de passagens. A *salle des collones* (sala das colunas) devia ser uma plataforma face ao exterior, face ao BCM, aos ateliês e aos jornais. Na quarta-feira eu faço a reunião Peachum das 11h00 ao meio dia, isso movimenta as coisas, pois ao mesmo tempo, no *petit salon* (pequeno salão), há o que se chama de “loja”, que atrai bastante gente, duas vezes por semana. Simultaneamente ainda há o *tabaco* das 10h30 ao meio dia. Peachum tem concorrentes! Eles dizem: “Fechamos o tabaco entre as 11h00 e meio dia”, então ao meio dia todos vão sair correndo... Assim, durante a Peachum ouvimos a loja e, felizmente, não estaremos isolados. Faz parte da análise concreta e surte efeitos.

S: O paradoxal é que quando você fala de lugar de inscrição, você situa o *rez-de-chaussée* como lugar de acolhimento, o que remete à distinção que você faz entre acolhimento e admissão. No acolhimento é que as coisas são inscritas, enquanto que a admissão, as inscrições administrativas, não são elas que inscrevem...

O: Elas escrevem. A inscrição – seria bom ouvir Michel Balat falando a respeito – é a *função escriba*. A triadicidade, a lógica triádica de Peirce, com o *musément* [devaneio] contínuo; mesmo quando se dorme se pensa, isso pensa sozinho, não há descontinuidade...

A *função escriba* permite saber que “se devaneia” [*ça muse*]. O escriba nunca sabe o que ele inscreve. Se ele sabe o que ele inscreve não é mais inscrever. Em

---

11 Em La Borde, chama-se *chauffe* o ateliê responsável por assegurar o transporte entre a clínica e a cidade de Blois, e também ao próprio traslado. Um pequeno grupo de moradores motoristas organizam suas “grades” (*grille*) para assegurar as seis *chauffes* regulares (às vezes existem algumas *chauffes* excepcionais) que fazem a lotação. Ela permite que os pacientes do hospital-dia, assim como os estagiários e familiares, cheguem e partam de La Borde. O bar, o ponto de leitura, a reunião Peachum, a central telefônica, a loja, são exemplos de vários ateliês que compõem a vida cotidiana da clínica.

compensação, se não há escriba, não há “devaneio” [*musement*], nem nada. É pela descontinuidade que se pode ter “acesso a”. A escrita só vem quando já há a inscrição. Isso pode se autonomizar. Para uma análise geral, é o que se chama “o interpretante”, uma função que vai intervir sobre o que acontece entre o escriba e o “devaneador” [*museur*]. Em geral, em um estabelecimento onde não existem todas essas articulações, a função *escriba* desmorona. Não há muita coisa que se inscreva. É sempre estereotipado, fora da inscrição. Quando não há inscrição, não há nada. Ou seja, o que acontece? Mesmo se há uma multiplicidade de atividades, às vezes nada acontece porque não há nada que se inscreva. Mas é preciso principalmente não haver um “inscritor” (risos). Existe esse lado de Torrubia que dizia: “É preciso um pequeno grupo analisador.” O que é uma degenerescência, é o centralismo burocrático. Pronto, se existe um pequeno grupo de analisadores, é o fim da picada! Vamos começar a ter *apparatchniks* [burocratas]!

Em compensação, que haja uma *função*! Uma função pode ser tudo que quisermos; até mesmo os pássaros, em dado momento. No instante em que eu falava um pássaro começou a cantar mais forte. Olha só! Talvez devamos colocar isso nos parâmetros, não sei. Enquanto que, se se tem analisadores diplomados, é mesmo o fim da picada! Lutamos contra isso o tempo todo, é isso o “prático–inerte” para entreter a dialética.

O conjunto dessas coisas é o suporte que permite estar atento, sem que seja de propósito. Sobretudo não se deve estar atento de propósito, é uma idiotice! A coisa tem que vir como ela vem..., e funciona! É o que chamo de *convivência*. Um japonês que veio uma vez me disse que aqui havia *ki*. Tellenbach fala disso em *La mélancolie*. Na melancolia, o *ki* cai. O *ki* é uma certa leveza. Quando eu falo com uma esquizofrênica que é notavelmente inteligente, autista, de origem alemã, no hospital–dia agora, e que tem todo um sistema de influência que a chateia, ela diz: “Quando eu venho pra La Borde, tudo bem”. Quando ela transpõe isso, é ainda melhor... Ela fala com dificuldade. Então eu posso lhe dizer: “aqui tem *ki*.” O que é o *ki*? Ah, ele deve corresponder um pouquinho – ainda que mais sutil – à *Stimmung*. No sentido de Heidegger. Ele sacou bem isso. No sentido geral de *atmosfera*. É a mesma palavra em alemão, *Geschmack*. Ela ficou toda contente. Agora, a gente se diz: “e então, tem *ki* aí”?

Transcrição, tradução do francês e notas de Joris De Bisschop e Clara Novaes a partir de CD de áudio (72m) realizado por Olivier Appril e Jean Dubuquoit.

\*Jean Oury é psiquiatra, fundador e diretor da clínica de La Borde, na França. Implantou e teorizou amplamente a psicoterapia institucional. É autor de vários livros sobre a clínica e a instituição, entre eles *O Coletivo* e *Esquizofrenia e criação*, no prelo pela n–1 Edições.

\*Danielle Sivadon é psiquiatra e psicanalista francesa. Trabalhou por anos na Clínica de La Borde com Jean Oury e Félix Guattari. Foi editora ativa da revista de esquizoanálise *Chimères*, e escreveu, junto com Jean–Claude Polack, *A íntima utopia*, que será publicado pela n–1 Edições.

\*Olivier Appril é jornalista, autor de documentários radiofônicos e de poesia experimental, e psicanalista. É diretor do filme *Jean Oury, le séminaire de La Borde*, e autor entre outros de *La position du psychiatre* (no prelo).



# O ouvido ubíquo: escutar de outro modo<sup>1</sup>

Pascale Criton

Como a escuta se agencia? Qual é esta paisagem plural, ao mesmo tempo interna e externa, que constituímos a cada instante na nossa relação com os sinais sonoros? A meio caminho entre música e percepção do tempo, entre materialidades, corpo e sensorialidade, gostaria de evocar os territórios de uma percepção ampliada. O farei enquanto musicista, com a minha experiência da composição musical, que, no entanto, cruza inúmeros domínios, da filosofia àquilo tudo de que a música pode se alimentar.

## Escuta, uma produção – uma elaboração

Sempre me interessou a experiência da escuta, como realidade física mas também em sua dimensão psíquica, como encenação de representações e de sensações, ao mesmo tempo reais e em relação com a ficção. Considero a escuta uma produção – como uma elaboração, um processo subjetivo. Aliás, escrever música já não é ter uma certa escuta das relações entre os sinais sonoros? Não é já uma disposição curiosa e elaborativa que repousa em uma atenção informal, e até mesmo sem que se saiba? Da escuta cotidiana, imediata, a uma prática experimental da escuta, ela pode provir de conhecimentos diversos e também da informação, até mesmo codificada. Sem dúvida tais escutas não são excludentes, elas se entrecruzam e interagem. Aliás, o termo escuta é amplo demais, muito geral: preciso então delimitar certas modalidades. De antemão, observarei, sem nenhuma intenção tipológica, algumas tendências ou aspectos particulares que a mim parece preferível distinguir.

Na ordem de uma prática imediata de escuta, não elaborada *a priori*, distinguir, por exemplo, uma “escuta objetivada” – que não se confunda com uma escuta “objetiva”! Falo da escuta que opera um *zoom*, um foco no interior de um conjunto de sinais, ação muito diferente de uma “escuta flutuante”, que mantém junto uma série de variáveis, uma nebulosa heterogênea na qual se dão associações livres, móveis, incertas, inconstantes. Entre um “tempo flutuante” e um “tempo objetivado” já fica claro que o campo da escuta se apreende, que o ponto de observação se desloca, que a prática da escuta é ativa e o quanto a dimensão

---

1 Conferência apresentada no dia 6 de setembro de 2011, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, a convite de Peter Pál Pelbart e Denise Sant’Anna.



que se queria informativa, “realista”, se elabora necessariamente por uma separação, uma franja na qual opera a *copla* emissor–escutador. Isto já suscita a questão de um ponto de observação relativo e de um processo subjetivo de escuta: onde e como se posiciona a própria escuta?

E do ponto de vista daquilo que, por assim dizer, se dá a ouvir, o que se passa? Por hábito, evocamos o sinal sonoro como que se referindo a algo de conhecido, um instrumento, uma voz, ruídos. Identificamos os sons concretos da vida real porque lembram algo localizável: o som dos sinos, o ruído do trem. No entanto, uma multidão de variáveis entra em ação para constituir o som que chega a mim como sendo o *deste trem*, conforme seja lento ou rápido, escutado do interior ou do exterior. Cada sinal sonoro é um evento específico, produto de circunstâncias e de determinações que se desdobram em um espaço e um tempo particulares. Os sinais sonoros são indissociáveis das condições que os provocam: forças, tensões, energias, materiais, estruturas, bem como o meio físico em que estes sons são emitidos e se propagam: exterior, interior, segundo superfícies mais ou menos densas, lisas ou porosas, nas quais eles são refletidos ou absorvidos. O conjunto de tais fatores constitui uma cadeia de determinações espaciais e temporais que concorrem para a especificidade de uma informação sonora. O som é uma realidade essencialmente heterogênea, uma multiplicidade feita de contingências e determinações, de grandezas, de dimensões que crescem e decrescem de acordo com o evento que está sendo produzido. A *multiplicidade acústica*, tal como eu gostaria de propor aqui, integra o conjunto dos fatores que modelam o som, na mais aberta aceção de tudo o que é audível – antes mesmo da música.

Estas qualidades e dimensões físicas no seio das quais os sinais sonoros se propagam, natural ou artificialmente, estão em interação constante com as operações de escuta processuais e subjetivas. O ouvido mais ou menos prevenido se desloca e se posiciona, pratica ativamente certas operações tais como extrair, associar, dissociar, constituir planos, navegar de um plano ou de um ponto a outro, escavar a nebulosa ruidosa por estratos ou se infiltrar na profundidade de seus planos, apreciar sua simultaneidade, provocá-la, entrecortá-la, enfim toda uma mobilidade da escuta que eu chamaria de ubiquidade do ouvido, “o ouvido ubíquo”<sup>2</sup>. Pois como diria Deleuze, o ouvido *impensável*, aquele que nos interessa para a composição musical, ou a intensidade de uma escuta “emergente”, se constrói com a elaboração de nossas relações com os signos, em um processo preciso que os torna audíveis. É paradoxalmente o ouvido experimenta uma espacialidade muito diferente daquela do olho (mesmo se o olho está sempre a confirmar o que se ouve). A espacialidade auditiva não provém de um plano frontal, ela é um espaço pluridimensional capaz de associar simultaneamente o mais próximo e o mais distante, o fora e o dentro, o acima e o abaixo: a natureza propagativa e dinâmica do som nos permite desconstruir – deslocar – o espaço, recompô-lo, e projetar-se na imbricação de um “espaço membrana” de densidades múltiplas, reversíveis, extensíveis, percorríveis do interior ao exterior.

---

2 A ubiquidade se diz daquilo que pode estar simultaneamente em diversos pontos.

## Da observação ao esboço temporal

A escuta deste tempo, fugaz, múltiplo, este da observação das coisas enquanto se dão, é talvez aquilo que assombre a música. A natureza do som leva-nos para dentro de uma territorialidade sensorial passageira, que implica outros modos de relação com o espaço e o tempo, e oculta outras maneiras de sermos afetados. O som é propagação, transmissão. Energia não delimitada em um espaço que se espalha e se instala de modo efêmero nas coisas, nos objetos, nas formas que o envolvem, o acolhem e o absorvem. O som passa e se ralenta nas densidades mais ou menos propícias da materialidade do mundo. Acelerado na água, correndo ao longo da corda tensionada, reverberado pelas superfícies lisas e densas, ressonante nas madeiras e nos metais, captado nas caixas fechadas, revoluto nos poços e tubos, retido nas fibras. O som é uma energia interdependente, uma pura composição móvel com a qual entramos em modalidades temporais de *simultaneidade*, acopladas e recíprocas. Pois o som está sempre ligado a uma pluralidade encaixada de emissores–captadores–receptores–filtros. Será que o som existe em si mesmo? Ele não passa de condição de produção e processo de subjetivação, *acontecimento* apreendido segundo um ponto de escuta forçosamente parcial, local, por um dispositivo que é ele mesmo necessariamente um filtro, o aparelho auditivo, o aparelho de transmissão, o aparelho de difusão.

A observação das coisas enquanto se fazem desdobra-se em uma atividade sensorial e uma cena semiótica complexa, que associa o corpo, o olho, a pele, os ossos, o movimento, a impulsão cinestésica e as velocidades abstratas de projeção. A música vai mais rápido que as palavras, assombra o *local* sensível dos acontecimentos mudos, sem voz, testemunho íntimo das relações silenciosas, dos acontecimentos fugazes, nem sempre compreensíveis – o desenrolar do tempo, as diferenças de luzes –, dos acontecimentos que passam sem que nos apercebamos, em parte imaginados, tal como os microdramas que a infância observa em seus jogos: um combate de insetos, as velocidades da aranha ao tecer sua teia, o andar inquieto e furtivo de um lagarto, uma frágil embarcação de papel que seguimos soprando e que pende perigosamente em uma pequena poça d'água. Talvez exista aí um exercício de observação, algo a meio caminho entre o devaneio e a análise, a antecipação, a constatação e a memorização, uma frequentação atenta de todo tipo de pequenos (ou grandes) acontecimentos que preparariam, de algum modo, para o exercício de uma cena temporal: incorporar as durações, “contrair” os movimentos, associar as sensações, detectar os dinamismos, as velocidades, as intensidades, decifrar a inflexão das vozes, seu agrupamento e sua separação, apreender as formas e as forças em seu martelar, em seu escoamento, seu desenrolar.

A observação dinâmica é uma cena inesgotável de pequenas (ou grandes) histórias, de cenários retomados mil vezes com inumeráveis variações, uma cena na qual a imaginação vem tomar parte agenciando variáveis, atribuindo preferências de continuidade, de ruptura e de reencadeamento. Da observação ao esboço temporal é possível manejar as distâncias, as grandezas, os dinamismos

com uma necessária atividade associativa, conectando, afastando, tecendo o fio do tempo. Ou seja, tudo o que seria da ordem desta função territorializante–desterritorializante, que Deleuze e Guattari atribuem ao *ritornelo* e ao seu devir música, e que parte de uma ligação intensiva (apercepção territorializante) e vai em direção à sua transformação, sua virtualidade mutante. Tudo ao modo das cenas que se refazem (em *loop*) ora em sentido direto ora em sentido inverso (inversão), que se desenrolam sobre um percurso (desenvolvimento), que voltam por fragmentos (motivos), que se desdobram (espelho), que se distribuem em jogos mais ou menos simétricos (desencaixes, quebras), cujas escalas são modificadas (transposição), traços que se caracterizam (figuras), que se autonomizam (ornamentos), que se encadeiam (linhas melódicas, rítmicas), frequências que se associam (timbres, harmonias), complexos que se transformam (morfologias), estados que se superpõem (texturas), velocidades que se modulam (*tempi*)...

Com certeza dirão que isto (entre outras coisas) não é ainda a música. Não, de fato não é, mas é de certo modo aquilo que, sob a música, a liga ao mundo. São suas raízes pré–musicais (os jogos de forças, tensões, pulsões que estão sob a música), o que já requer um mínimo de forma. A música lhes dá voz. Ela elabora um teatro particular – mental, móvel, *imaterial* e, no entanto, bem *atual*, uma cena para acontecimentos, signos e figuras temporais *em vias de serem vividas*, escutadas: formas do tempo.

Nesta relação simultaneamente íntima e aberta, impessoal, elaborar a escuta é um modo de voltar–se para a *acontecimentalidade* temporal em todas aquelas modalidades que se podem tornar audíveis<sup>3</sup>. E sem dúvida, a vontade de entrar neste jogo de signos com o espírito de um agrimensor, prestes a contar compassos, a produzir, a traçar um esboço temporal, já constitui um lugar compartilhável e um prazer de músico.

## Do sonoro ao musical: construir uma cena de escuta

Podemos provocar, de modo legítimo, uma cena de escuta, ter a intenção estratégica de criar um cinema para os ouvidos, desfazer, religar. Como a *multiplicidade acústica* pode ser apreendida (declinada) enquanto campo de configuração para experiências de escuta e relações sonoras não preestabelecidas? As invenções técnicas revolucionaram nossa representação do espaço e do tempo; do telefone à gravação sonora, da difusão em alto–falantes à sua transmissão telemática. Doravante, sabemos que o som não está sistematicamente associado à sua fonte e que as simultaneidades reais, partilháveis, não respondem mais necessariamente à unidade de tempo e de lugar. Tais simultaneidades os excedem e se conectam para além da presença concreta e imediata do evento. Trata–se, nesta zona indiscernível de comunicações heterogêneas, latentes, de passar a uma escuta “emergente”. Este ponto de vista pluridimensional e móvel supõe um campo paradigmático no qual

3 Criton, P. Dynamismes et expressivité. *Filigrane. Musique, esthétique, sciences, société*. “Nouvelles sensibilités”, número organizado por Jean–Marc Chauvel, n. 4, nov. 2006. Versão online disponível em: <<http://revues.mshparisnord.org/filigrane/index.php?id=370>>

as categorias do sonoro, do musical, do ruído, da harmonia, do ritmo, da melodia, do material acústico, do audível, do inaudível etc. são redefinidas. E, sem dúvida, teremos necessidade de uma escuta “analítica”, ativa e discernente. Mas esses diferentes níveis de escutas que evoquei, aliás, não exaustivos – escuta “objetivada”, “flutuante”, “emergente”, “analítica” –, não são exclusivos...

São tendências que se cruzam e trabalham juntas na aquisição cultural da escuta, tanto quanto no que se daria em um projeto musical aberto sobre a multiplicidade acústica. As revoluções das técnicas eletrônicas e da informática musical deram acesso à totalidade das relações de frequências, e a digitalização do som renovou sobretudo a concepção do sonoro e de sua representação. Graças a uma descrição bem mais precisa das componentes do som e de sua distribuição, torna-se possível situar-se no nível da organização do sonoro. Ou seja, pode-se dizer que o dispositivo sonoro, agora, é parte integrante da escritura musical: do estado inicial das condições de emissão do som aos regimes de energia que o sustentam (instrumentos acústicos, mecânicos, elétricos, eletrônicos), de sua projeção – da difusão, propagação, até sua recepção no espaço acústico. Neste espaço, apreendido segundo uma infinidade de pontos, o compositor elabora sua relação com o sonoro a partir de um plano que não é mais dado segundo regras hierárquicas preestabelecidas. Tal pensamento crítico – e inventivo – das relações sonoras torna-se um pressuposto necessário para a composição, uma “escritura das variáveis”.

No campo das determinações sonoras, a música se coloca no nível acontecimental do som: compor, decompor, recompor as relações sonoras até que se modelem novas concreções e comportamentos temporais que não dizem mais respeito aos objetos identificáveis da percepção. Configurações de variáveis, mistos, hibridações, os artefatos de escritura se valem da variabilidade das frequências e das componentes acústicas. É possível remontar às condições da experiência de escuta, à organização do som, da sua fatura, de seu espaço de relação – em vista a construir uma cena de escuta. É possível colocar-se no nível dos micro-acontecimentos, aquém da identidade da nota musical. Esta “molecularização” do som abre-se para variações ínfimas, para técnicas instrumentais específicas e para uma nova expressividade. Com *Objectiles* para quatro violões<sup>4</sup>, por exemplo, tomei por base as qualidades de comportamento acústico próprias das cordas, aquelas oriundas das variações do modo de tocar raspado–glissado. Essa técnica instrumental específica permite a coexistência de duas linhas divergentes: ouve-se simultaneamente a frequência da raspagem (excitação) e seu percurso no próprio meio excitado, segundo uma curva invertida<sup>5</sup>. É necessário um dispositivo de microfonação para amplificar e chamar a atenção para tais relações acústicas, ora

4 *Objectiles* (2002) para quatro violões (encomenda de *Alla breve* Radio-France, Edições Jobert).

5 Para ilustrar esta realidade, consideremos, por exemplo, um dedo apoiado sobre o braço de um contrabaixo. Conforme a posição do dedo da mão esquerda no braço do instrumento, o comprimento da corda se encontra alongado ou encurtado e produz assim sons de alturas mais ou menos graves ou agudas. No entanto, a parte restante da corda, a parte “morta”, situada do outro lado do dedo, emite uma frequência própria, de pouca amplitude, que varia igualmente segundo a posição do ponto de contato. A presença desta componente acústica “complementar” – sempre descartada por ser considerada incômoda – de fato desdobra a realidade sonora.

muito tênues, e fazer aparecer a resposta “complementar” da corda – uma espécie de sombra do som, aqui essencialmente presente no nível da escritura. Trata-se de criar (configurar) uma *experiência de audição* no limite da percepção e de tocar no nível do grão sonoro, de sua plasticidade e mobilidade<sup>6</sup>. Neste contexto, toda a atenção está voltada para as condições de modelagem do som, do gesto à sua codificação (*script*). Esse princípio permitiu-me trabalhar sobre os graus de “elasticidade” de um material atravessado por velocidades, dinamismos divergentes, coexistentes: uma superfície múltipla, comunicante, sem localização estável, propícia a matérias múltiplas e mutáveis.

## Espaço múltiplo / escuta móvel

Coloquemos agora a questão da diferença, não aquela voltada ao molecular e às pequenas unidades contíguas, mas aquela voltada para o outro lado da cadeia de propagação do som, para as escalas heterogêneas imbricadas. Como habitar um espaço de modo plural? Como construir a cena auditiva de um espaço múltiplo e simultâneo? O ponto de escuta (ponto de observação) é uma variável que pode ser espacializada segundo proposições diversas a ponto de se “autonomizar”. Esta ideia remonta à infância e à expectativa de entrar e atravessar as coisas, os corpos, os materiais (o homem invisível, a ubiquidade etc.)... Como estender, por exemplo, a experiência da escuta para uma representação plural de um lugar ou de uma arquitetura? Quais experiências de distância, de volumes e de materiais, a música pode colocar em jogo para sensibilizar novas formas de escuta e de concerto?

Gostaria de falar aqui de uma experiência que se deu em uma vila construída por Le Corbusier nos anos 1930, a Villa Savoye<sup>7</sup>. Esta construção, destinada à vida de uma família, apresenta uma configuração fechada em um volume unificado; os cômodos, numerosos e de diversos tamanhos, exibem, cada um, características diferentes, são ladrilhados ou assoalhados, mobiliados com alvenaria ou não. Neste edifício sem móveis ou pintura, nada vem “colorir” os espaços antes de tudo reverberantes. Escolhi diferenciar a escuta em cada cômodo e constituir uma coleção de escutas qualitativas. Ao invés de um sistema de difusão sonora homogênea, equipei cada cômodo com um sistema de difusão particular, conservando o caráter alveolar do conjunto. Atentei para que os níveis sonoros se equilibrassem de um cômodo para outro e pudessem assim formar um “todo comunicante”, componível e recomponível segundo os cenários de difusão. Conservei também os espaços “vazios”: os corredores, as saídas, a escada central, todos foram reservados como “caixas de ressonância” permitindo efeitos de fronteira no centro da vila. Tratava-se, para mim, de uma experiência de escuta em um espaço múltiplo que se dá em uma fragmentação do espaço global, a possibilidade de uma escuta móvel graças a uma concepção múltipla da difusão, audível em

6 Os diferentes movimentos de *Objectiles* são: I – Affleurant, II – Ondulant, III – Flexible, IV – Plastique, V – Tactile.

7 A Villa Savoye, chamada “As horas claras”, foi construída por Le Corbusier em Poissy (Yvelines, França) entre 1928 e 1931.

pontos diversos<sup>8</sup>. Tomei por base um diagrama de tensões percorrendo o prédio por seus eixos direcionais (alto–baixo, fora–dentro, próximo–distante) e por suas relações contínuas (contiguidade, extensão, transições). Esta rede de relações permitiu jogar com diferentes configurações espaciais sobre cenários acionáveis que permitiram reconfigurar o espaço, realocar as fontes sonoras, esculpir o acontecimento em tempo real. Tratava-se, neste espaço múltiplo, desconstruído, de tirar partido das potencialidades acústicas, de criar uma dramaturgia espacial própria para o lugar. Privilegiei, assim, as situações paradoxais, jogando com a ilusão, a surpresa, o aparecimento e desaparecimento das fontes reais ou dos seus duplos em um espaço fictício. Neste espaço de relação contraditório e no entanto presente, vivido no instante, o ouvinte busca fazer-se uma ideia, ou simplesmente mudar seu ponto de escuta. Tomado entre a realidade e o paradoxo, ao modo das ficções de Borges em que camadas de tempo diferentes se sobrepõem, o ouvinte deverá construir (tecer) sua própria escuta, na qual disputam a questão do ponto de vista e do ponto de escuta. Com isto, a espacialidade não se limita à questão da difusão espacial, ao movimento espacial de um ente físico identificável, mas se compreende na reciprocidade das condições espaciais e da projeção sonora, em um entrelaçamento móvel do olhar e do ouvir<sup>9</sup>.

O que chamo então de concerto *fora de cena* não é mais o da escuta em um sentido tradicional do termo, nem o da atividade controlada, estática. Um passeio tanto sonoro quanto visual, experiência dinâmica das configurações, das posições de uma escuta em movimento, engaja a subjetividade nas emoções estéticas que se sobrepõem e se justapõem. O acontecimento musical advém junto à transfiguração do lugar no qual ele se dá – *heterotopia* ligada à deambulação deliberadamente aberta às conexões do olhar e do ouvir, lançada às múltiplas solicitações que a assaltam por todos os lados. Este “teatro dos sons” é um espaço projetivo no qual o ouvido ubíquo – um ouvido impossível – se desloca, sonha e joga com espaços, distâncias e dimensões.

## Escuta sólida: escutar de outro modo

Foi experimentando as possibilidades de uma tal escuta, em relação com o espaço acústico de uma arquitetura e de seus materiais, que desenvolvi novas técnicas de captação e difusão e que, também, empreguei sistemas de propagação sonora nos próprios materiais. Criei então – em colaboração com laboratórios de pesquisa em acústica<sup>10</sup> – dispositivos que permitem escutar pelo toque, pelas transmissões ósseas. Diferentemente do alto falante, que põe o ar em movimento,

---

<sup>8</sup> O dispositivo sonoro foi realizado em parceria com Hugues Genevois (responsável científico da Equipe Lutherie – Acoustique – Musique, LAM, Paris) e pôe em jogo tecnologias inovadoras no domínio da captação e difusão sonora.

<sup>9</sup> Criton, P. Mobilité et hétérotopies sonores. *Filigrane. Musique, esthétique, sciences, société*. “Musique et lieu”, número organizado por Jean-Marc Chouvel, n. 12, 2010. Versão online disponível em: <<http://revues.mshparisnord.org/filigrane/index.php?id=307>>

<sup>10</sup> LAM (Équipe Lutherie – Acoustique – Musique, Institut Jean Le Rond d’Alembert, UPMC, Paris), e LAUM (Laboratoire d’Acoustique de l’Université du Maine, CNRS, École Nationale Supérieure d’Ingénieurs du Mans, Le Mans).

tais dispositivos transmitem a informação sonora *via* o próprio material. Produzimos assim “mesas sonoras” e “estações de escuta” em que os estados vibratórios se propagam pelo sólido. Pode-se então ouvir os sons com o corpo. A escuta através da condução óssea é impressionante: as estações de escuta, por exemplo, são feitas de modo a permitir que uma informação sonora muito precisa – a voz, o ruído, a música – seja recebida pelo simples contato da testa ou do queixo. O som, transmitido à região craniana ou ao esqueleto, se manifesta por uma sensação de escuta “interna” ao corpo. De certo modo, já conhecemos esta sensação quando ouvimos nossa própria voz, propagada pelo conduto auditivo e pelas cavidades ósseas da cabeça e do tórax. Esta sensação é aqui fortemente ampliada e a configuração corpo/espaco habitual é colocada em questão. Esta escuta levanta diversas questões relativas à representação psicofísica do espaço ligado ao som, pois as referências de distância e de proximidade, bem como as fronteiras entre dentro/fora, si/outro, não são mais fisicamente pertinentes.

Trabalhos de estúdio me permitiram medir o quanto é grande a surpresa para todo mundo e como tais dispositivos sensibilizam novas sensações e representações para cada pessoa, qualquer que seja a idade e as aptidões. Pude particularmente explorar mais tais jogos com jovens surdos e notar o modo como tais dispositivos provocam, para aqueles surdos de nascença, tanto uma alegria ativa, com verdadeiro prazer da processualidade propagativa, quanto uma escuta meditativa, os olhos fechados, acompanhados de movimentos corporais. É grande a surpresa com a descoberta de matérias expressivas desconhecidas, percepções vibratórias “sólidas” associadas à visão: *tatear* uma voz, um farfalhar de papel. Não se trata de reencontrar a audição, mas de associá-la a diferentes modalidades sensoriais. De fato, esta recepção provém sobretudo de competências hápticas e intermodais do “tatear”, no entanto suficientes aqui para estabelecer um jogo e uma reciprocidade. E foi sobre essa base que tivemos por projeto a realização de “histórias sensíveis” com os jovens do Instituto Nacional dos Jovens Surdos<sup>11</sup>.

Do lado dos ouvintes, a escuta “sólida” acentua a continuidade dentro/fora não como lugar totalizado ou único, mas como meio comunicante no qual a representação do próximo e do longínquo, em relação com um si “dentro”, se encontra de algum modo incorporada e não distinta. Este deslocamento provoca uma experiência de simultaneidade que confunde de algum modo a escuta habitual (convencionada) de um dado de escuta exterior ao sujeito. Este ponto de escuta transitivo desvela uma nova posição no espaço “membrana”, uma outra possibilidade de circulação. A característica desta escuta revela, sem dúvida, uma maior continuidade, susceptível de favorecer emergências de si ligadas às experiências de descentramento, de deslocamento do ponto de escuta e de “translocalização”. Pois a escuta pela via óssea interroga a incorporação das representações espaciais ligadas aos sinais sonoros e provavelmente seu escoramento precoce. Geneviève Haag<sup>12</sup>, psiquiatra infantil, especialista em desenvolvimento da criança autista,

11 *Histoires sensibles* é um projeto de criação artística e pedagógica que realizarei com as classes do INJS (Paris) no período escolar de 2012–2013, como parte do programa da Agence Nationale de la Recherche.

12 Haag é psiquiatra infantil e psicanalista, autora de “L'enfant autiste et l'objet sonore pré-

retoma a hipótese de Suzanne Maiello<sup>13</sup> e reforça a possibilidade de formação de representações do espaço e da alteridade ligadas à transmissão sonora óssea desde o estado pré-natal (os tímpanos só se abrem por volta dos últimos três meses de gestação). Esta hipótese é retomada e desenvolvida em certas abordagens do autismo que elaboram análises clínicas e práticas terapêuticas atentas ao sentimento de continuidade e descontinuidade vibratória<sup>14</sup>.

A título pessoal formulo aqui a hipótese de que a escuta sólida oferece uma experiência que relativiza a fronteira entre um corpo continente – comunicante ou não, receptivo ou fechado, susceptível de ser invadido – e um corpo–membrana disposto à modulação coextensiva dos fluxos interiores–exteriores. Longe das representações enclausuradas e estanques, pareceria que a polimodalidade implicada nesta escuta, por uma mobilização mais direta do corpo, contém subjetivações transientes ainda pouco reconhecidas. Ouvir com os dedos, as costas ou o queixo, ver com os pés, tatear ruídos com as articulações, como valorizar esta mobilidade transiente? Da complementariedade das atitudes sensoriais à recepção – em nós mesmos, uns com os outros e em nossas relações com o mundo – daquilo que habitualmente é separado e ignorado: aquela parte que em nós é cega, surda, afásica... Sem dúvida a intermodalidade sensorial encoraja a perspectiva de experiências subjetivas inéditas, não menos do que os usos, as práticas mistas e a concepção de suportes materiais que as tornarão possíveis.

Para concluir, ter-se-á notado, no curso desta viagem ao país do “ouvido ubíquo”, que o deslocamento do ponto de escuta nos oferece numerosas experiências de simultaneidade e descentramento.

Tradução de Silvio Ferraz

\*Pascale Criton é musicóloga e compositora francesa de música contemporânea. É conhecida por explorar escalas microtonais e seus efeitos sobre a percepção. Compôs, entre outros, *Territoires imperceptibles* e *La Ritournelle et le galop*. Foi aluna, amiga e consultora de Gilles Deleuze.

---

natal” publicado em Castarede, M. F.; Konopczynski, G. (eds). *Au commencement était la voix*. Paris, Toulouse: ERES, 2005 e do artigo “Réflexions de psychothérapeutes de formation psychanalytique s’occupant de sujets avec autisme” publicado pela *Revue française de psychosomatique*. “La folie protège–t–elle de la maladie?”, n. 27, 2005; e pela revista *Le Carnet PSY*, Boulogne, n. 97, 2005, esta última disponível em: <<http://www.cairn.info/revue-le-carnet-psy-2005-2-page-28.htm>>

13 Maiello, S. Trames sonores et rythmiques primordiales: réminiscences auditives dans le travail psychanalytique. *Bulletin du Gerpen*, Le Plessis Tréville, v. 39, p. 2–24, 1998; e L’Oracolo, Un esplorazione allé radici della memoria auditiva, *Analysis. Rivista Internazionale di psicoterapia clinica*, Roma, Anno 2, n. 3, p. 245–268, 1991 (trad. francesa: L’objet sonore. L’origine prénatale de la mémoire auditive: une hypothèse. *Journal de la psychanalyse de l’Enfant*. Les corps, Paris, n. 20, p. 40–66, 1991).

14 Lheureux–Davidse, C. Jouer avec les mouvements, les vibrations et les rythmes dans l’émergence de la voix. *Champ psychosomatique*. “La Voix”, Paris, n. 48, p. 185–203, 2007, e *L’autisme infantile ou le bruit de la rencontre*. Contribution à une clinique des processus thérapeutiques. Paris: L’Harmattan, 2003.



# Os sintomas são pássaros que batem o bico na vidraça

Anne Sauvagnargues

Os lapsos, os atos falhos, os sintomas, são como pássaros, que vêm bater seus bicos no vidro da janela. Não se trata de “interpretá-los”. Trata-se, isto sim, de situar sua trajetória para ver se eles têm condições de servir de indicadores de novos universos de referência, os quais podem adquirir uma consistência suficiente para provocar uma virada na situação<sup>1</sup>.

Com esta bela fórmula, Guattari propõe uma nova teoria do trabalho do inconsciente e do sintoma, que doravante não mais caberá rebater sobre a interioridade pessoal de um sujeito, nem fixar numa ordem simbólica, mas considerar, à maneira de Deligny, como o ponto que emerge de um traçado – trajetória dinâmica que surge a partir do impacto do bico no vidro, sua linha de errância, corrente de ar e onda de choque.

Todos os elementos deste dispositivo condensam de modo muito forte e, como sempre, muito concreto, na obra de Guattari, a maneira em que ele pensa arrancar a psicanálise das derivas que ele considera reacionárias, por meio do método cartográfico da esquizoanálise. Esta fórmula, contagiosa em sua clareza pedagógica e em sua potência poética, contém uma crítica radical das formas personalistas e familialistas da cura centrada na normalização do paciente, a partir de, pelo menos, três proposições. Em primeiro lugar, o sintoma muda de natureza exatamente como ocorre na clínica, em que ele vale como revelador do estado psíquico do paciente. Pensado como ruptura, como crise que “toma” consistência no momento presente da análise, o sintoma se inscreve em uma concepção crítica com relação às práticas psicanalíticas que o compreendem como representante de um trabalho pulsional dado, que ele, o sintoma, produziria uma imagem fantasmática ou se estruturaria simbolicamente. São estas duas variantes da interpretação, imaginária ou simbólica, que Guattari recusa.

Em segundo lugar, para explicar esta concepção do trabalho do inconsciente e a maneira pela qual os processos primários surgem na consciência, Guattari faz precisamente uso de uma imagem. Não se trata de uma metáfora, do transporte de um sentido próprio a um sentido figurado que demandaria ser retraduzido em uma língua formal mais adequada, como se Guattari fosse incapaz de propor

---

1 Guattari, F.; Rolnik, S. *Micropolitiques*. Tradução Renaud Barbaras. Paris: Les Empêcheurs de Penser en Rond, 2007, p. 323 [*Micropolítica: cartografias do desejo*. 7. edição revisitada. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005, p. 269].

uma formulação clínica científica. A imagem teórica muda necessariamente de estatuto — assim como o sintoma clínico —, não podendo mais ser compreendida como um conteúdo manifesto ao qual seria preciso restituir o conteúdo latente. Não se trata nem de uma figura alegórica, onde a imagem concreta mascara um sentido próprio e reivindica que se restabeleça seu conteúdo formal, nem de uma estrutura simbólica significante: é este duplo modelo de interpretação que toda a empreitada de Guattari contesta ao propor uma experimentação que reivindica um paradigma mais estético do que científico. O sintoma torna-se um acontecimento e ganha sentido em um agenciamento concreto, que o orienta em direção a uma experimentação do porvir e não na direção única de uma interpretação do passado. Dito isso, podemos então conservar o vocabulário da metáfora, como o faz Guattari algumas vezes, sob a condição de compreendê-la como uma metamorfose, um deslocamento que produz, ao mesmo tempo, uma reconfiguração prospectiva do sentido produzido pelo sintoma. Mas, com esta transformação do estatuto da interpretação, uma nova prática da clínica é iniciada, e isso por razões políticas.

Ora, são as relações entre clínica e política que Guattari busca reformular, transformando a psicanálise em uma esquizoanálise para livrá-la de um enrijecimento que faz dela um componente da ordem social. Eis o terceiro aspecto desta fórmula de Guattari. Tais relações indicam sua confiança militante em uma prática terapêutica analítica, como mostra suficientemente seu engajamento em *La Borde*. No entanto, parece-lhe urgente retomar a análise do inconsciente e a prática do cuidado sob novas bases, através de uma crítica a um só tempo clínica e política, da psicanálise; e é isto que mostra, de fato, o uso que ele faz de uma imagem poética para transformar a teoria do sintoma.

## Sintomas

O pássaro que bate na vidraça acena sua presença atrás do vidro — plano de separação, mas também superfície de aparição entre o analisando e o analista, membrana de contato e espelho falso. Como qualquer outro signo, um sintoma se individua por efeito de enigma: ele se atualiza, apresenta-se através de uma ruptura que é a-significante, pois não tem nenhuma significação determinada anteriormente, além de não remeter a um conteúdo latente que viria manifestar. A análise não consiste pois em substancializar estes pássaros, em nomeá-los, capturá-los ou abri-los em dois para ver o que eles contêm, à maneira dos adivinhos que liam o futuro em suas entranhas. O pássaro cumpre aqui o papel de um figurante qualquer do sintoma e não tem em si qualquer significação. Então, é preciso não focar a análise nele, já que este só ganha sentido em função de seu plano de atualização, exatamente como uma palavra composta de elementos a-significantes só se atualiza no sistema de signos de uma língua determinada. Por meio desta fórmula, Guattari se separa igualmente de uma posição lacaniana, a qual ligaria o sintoma a um sistema simbólico estruturando o inconsciente “como uma linguagem”.

Para Guattari, o inconsciente não é estruturado como uma linguagem, pois não saberíamos imprimir-lhe o modelo de uma formalização linguística unitária, que, a bem dizer, não convém nem mesmo para a própria linguagem. Guattari não concebe a língua como um sistema fechado, voltado apenas sobre si mesmo, mas como uma semiótica sempre em interação com outras semióticas não-linguísticas, sejam elas sociais, políticas, biológicas ou materiais: “as línguas fogem por toda parte e a formalização científica, mesmo a mais esotérica, não é exceção a essa regra.”<sup>2</sup> Este ideal de ordem e de formalização sistemática exaustiva não é operatório teoricamente, já que desconhece a plurivocidade de seu objeto, tanto em relação à língua como em relação ao inconsciente. Ele responde, na verdade, a uma pragmática do saber, a um empreendimento micropolítico de dominação e de repressão que nunca pode ser totalmente atingido, nem mesmo na Universidade ou em qualquer outra Escola – freudiana ou lacaniana –, mas que é sempre ativo, desde que seja escolhido como modelo único de teorização e que se feche a teoria sobre universais abstratos, separando-os de seus agenciamentos pragmáticos. Portanto, Guattari não contesta a existência de uma teoria do inconsciente, mas a tentativa de dominação de uma teoria com relação a outras tentativas de formalização, e, sobretudo, a sua abstração idealizante, que recusa abrir a estrutura sobre seu meio histórico concreto. “A estrutura do significante nunca é completamente redutível a uma pura lógica matemática. Liga-se sempre às diversas máquinas sociais repressivas.”<sup>3</sup>

Guattari o explica desde o início d’*O Inconsciente Maquínico*, obra inteiramente dedicada a emancipar a prática do inconsciente da tutela dos formalismos linguísticos, ou dos matemas topológicos, o inconsciente não deve ser considerado como “um inconsciente de especialistas do inconsciente”, “um minicinema interior, especializado em pornô infantil ou na projeção de planos fixos arquetípicos”, em outras palavras “não um inconsciente cristalizado no passado, petrificado em um discurso institucionalizado, mas, ao contrário, voltado para o futuro”<sup>4</sup>. É um inconsciente “maquínico” e não estrutural, povoado, sem dúvida, de imagens e palavras, mas povoado também de mecanismos de reprodução destas imagens e destas palavras. Ele não é, portanto, representativo ou expressivo, mas sim produtivo.

Como o inconsciente é produção, Guattari recomenda que “a inventividade das curas (...) nos distancie dos paradigmas cientificistas para nos aproximar de um paradigma ético-estético”<sup>5</sup>, orientado mais às práxis atuais que às regressões do passado. Isto implica renunciar ao dualismo consciente/inconsciente das tópicas freudianas, bem como a todas as oposições binárias

2 Guattari, F. *Linconscient machinique*. Essais de schizoanalyses. Paris: Recherches, coll. “Encre”, 1979, p. 10 [O inconsciente maquínico: ensaios de esquizoanálise. Tradução Constança M. Cesar e Lucy M. Cesar. Campinas, SP: Papirus, 1988].

3 Guattari, F. *La Révolution Moléculaire*. Paris: Recherches, coll. “Encre”, 1977, p. 231 [O divã do pobre. *Psicanálise e Cinema*. Coletânea do n. 23 da revista *Communications, Comunicação/2*. Lisboa: Relógio d’Água, 1984].

4 Guattari, F. *Linconscient machinique*, op. cit., p.7–8 [p. 9–10].

5 Guattari, F. *Chaosmose*. Paris: Galilée, 1992, p. 20 [Chaosmose: um novo paradigma estético. Tradução Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1992, p. 18].

correlativas, da triangulação edipiana ao complexo de castração. A esquizoanálise que propõe Guattari não é mais centrada, como a *psic*-análise, na análise de uma *psique* dada, como se o inconsciente fosse um dado apenas individual que pudesse ser conhecido em si. Ele concebe a subjetividade, assim como o inconsciente e a linguagem, sob um modo coletivo e impessoal, de maneira que o inconsciente implica múltiplos estratos heterogêneos de subjetivações, cuja consistência e extensão variam, e que não se pode reduzir a uma instância de determinação dominante segundo uma causalidade unívoca. Tal concepção “esquizo” do inconsciente e da análise não consiste nem em mimetizar o esquizo nem em valorizar o louco, mas em observar que o familiarismo edipiano, válido somente para as neuroses, não pode ser tomado como uma codificação universalmente explicativa.

## O esquizo contra Édipo

Esta concepção esquizoanalítica do inconsciente implica na crítica do complexo de Édipo: ele não deve mais ser tomado como uma propriedade natural do inconsciente, da mesma maneira que a libido não é uma sexualidade privada, individual, codificada unicamente pela família. É preciso abri-lo sobre o conjunto do campo social e é isso que está implicado na expressão “máquina desejante”. Desse modo, o complexo de Édipo deixa de ter o estatuto de uma estruturação inconsciente do desejo individual, e aparece como uma produção social determinada, como a forma que ele toma quando as máquinas desejantes que o agenciam são moldadas pelo processo de normalização social, típico da Europa burguesa do fim do século XIX e início do século XX. Sua operacionalidade limita-se a este campo de exercício e não pode, sem que haja condições para isso, exportar-se para culturas diferentes. Sobretudo, sua eficácia no interior deste campo é um produto da repressão social, de maneira alguma uma formação do inconsciente. Isto não quer dizer que não possamos localizar aqui ou ali sintomas que tomam a forma do complexo de Édipo, mas não se trata de um invariante da natureza humana, nem de um universal agindo em todas as culturas. A triangulação edipiana não é pois a natureza a-histórica do inconsciente descoberta pela análise, ela é exatamente o molde sócio-histórico no qual a interpretação jugula as sínteses inconscientes, e, se a interpretação psicanalítica pode operar este esmagamento das produções delirantes sobre os personagens familiares, é porque ela substitui a sociedade no processo de normalização social.

Guattari e Deleuze lembram que *O anti-Édipo* marca “uma ruptura que se faz por si só” em relação às concepções clínicas clássicas a partir destas duas proposições: “o inconsciente não é um teatro, mas uma fábrica, uma máquina de produzir”; não um inconsciente representativo ou expressivo de uma libido individual, “o inconsciente não delira sobre papai-mamãe”, mas sempre sobre “um campo social”<sup>6</sup>.

6 Deleuze, G. *Pourparlers*. Paris: Minuit, 1991, p. 197 [*Conversações*. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1992, p. 180].

Guattari repete, desde 1965, que o inconsciente não trabalha sobre dados exclusivamente familiares, mas é ativo sobre o conjunto do campo social<sup>7</sup>: o complexo de castração não pode ser reduzido a uma tópica individual, e o complexo de Édipo exige que se leve em conta sua situação social, sua “engrenagem” de significantes sociais. Trata-se de uma crítica marxiana da psicanálise, pois Guattari aplica ao inconsciente freudiano a crítica do fetichismo da mercadoria que se encontra na obra de Marx: as formas que o inconsciente toma são determinadas por um processo social, em nada imaginário, no qual a forma social do trabalho do inconsciente é tomada erroneamente por uma qualidade que ele possuiria por natureza. Por não compreender sua operação real, pensa-se o inconsciente como representativo ou expressivo. A análise marxiana do fetichismo da mercadoria é aplicada ao trabalho do inconsciente: é Marx quem substitui em sua análise do processo da mercadoria a noção de metáfora expressiva pela de metamorfose real. A forma-mercadoria apresenta-se misteriosa, tanto que não identificamos as relações de dominação do trabalho social concreto que ali se cristalizam, exatamente como o familialismo edipiano transcreve complexos reais de dominação social como figuras do imaginário<sup>8</sup>.

O modo como Freud interpreta os sintomas, em termos de figuras parentais privadas, é apenas uma indicação suplementar para suspeitar que a análise não passe de uma instituição de normalização social, que surge, em dado momento, no desenvolvimento da sociedade burguesa que ela acompanha e reforça. O segundo momento desta crítica da psicanálise se apoia sobre a crítica da psiquiatria que se encontra na obra *História da Loucura*. Foucault mostrou que a psiquiatria, como disciplina normativa, ao falar em nome da razão, da autoridade e do direito, contribuiu em sua dupla relação com os asilos e com os tribunais para o desenvolvimento da burguesia e se inseriu em um processo social determinado. O desenvolvimento da psiquiatria participou do desenvolvimento da família burguesa e de sua polícia social, destinando à loucura um lugar à margem da justiça, além de atrelar a perícia médica ao desenvolvimento do direito penal. A psicanálise se inscreve no prolongamento deste movimento e termina de ligar a loucura ou a perturbação psíquica à instituição da família burguesa, pensando-a como “o incessante atentado contra o Pai”, chefe da família exercendo sua tutela sobre as mulheres e os menores submetidos à sua autoridade<sup>9</sup>. Por esse motivo, consideram Guattari e Deleuze em *O anti-Édipo*, a psicanálise não participa de “um empreendimento de efetiva liberação”, mas “participa na obra mais geral de repressão burguesa, aquela que consistiu em manter a humanidade europeia sob o jugo do papai-mamãe, e a não dar um fim a este problema”<sup>10</sup>.

7 Guattari, F. La transversalité. *Psychothérapie institutionnelle*, n. 1, 1965, p. 92 [A transversalidade. In: Guattari, F. *Revolução molecular: pulsações políticas do desejo*. Tradução Suelly Rolnik. São Paulo: Brasiliense, 1981, p. 88–105].

8 Marx, K. *Le capital*, livre I, chap. 1, s. 4 [O capital. Tradução Reginaldo Sant’Anna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, Livro I, vol. 1, seção 4].

9 Deleuze, G.; Guattari, F. *L’Anti-Œdipe*. Capitalisme et schizophrénie. Paris: Minuit, 1972, p. 58–59. As citações foram extraídas de Foucault, M. *Histoire de la folie à l’âge classique*. Plon: 1961, p. 588–589 e da reedição da Galimard, coll. “Tel” p. 510 [O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia. Tradução Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2010, p. 71].

10 Deleuze, G.; Guattari, F. *L’Anti-Œdipe*, op. cit., p. 59 [p. 71].

Daí a crítica mais forte à psicanálise, segundo estas duas proposições que definem o ponto de partida de *O anti-Édipo*: o inconsciente não é representação, mas produção; ele não codifica as estruturas da família privada e imaginária, mas a atualidade da história social, real e coletiva. A clínica se abre para a política: esta era, desde o início, a proposta da psicanálise institucional conduzida em La Borde.

O complexo de castração, do qual depende o complexo de Édipo, só pode achar uma solução satisfatória quando a sociedade lhe confia um papel inconsciente de regulação e de repressão social, e quando a psicanálise se apresenta como órgão inconsciente de seu ideal normativo de adaptação social. Deleuze e Guattari resumem assim a crítica do Édipo: “familiar ou analítico, Édipo é fundamentalmente um aparelho de repressão das máquinas desejantes, e de modo algum uma formação do próprio inconsciente.”<sup>11</sup>

Passamos então do teatro à fábrica: o inconsciente não se expressa no palco de uma cena fantasmática, onde os atores de um drama burguês (papai–mamãe) representam diante de um público composto pelo analisando mistificado e o terapeuta esclarecido. O trabalho primário do inconsciente não se limita a este espaço fictício, delimitado pelas luzes da ribalta, surgindo como em sonho sob a forma de fantasmas imaginários ou de sintomas reais, em que a representação libera sua mensagem simbólica, cuidadosamente mantida à distância pelo dispositivo do palco, a sala, o jogo dos atores — sem levar em conta naturalmente o caráter real, e não ficcional, do teatro como dispositivo social. O inconsciente deve ser pensado segundo o enquadre real de uma fábrica de produção social onde o desejo é usinado, formatado, passando da matéria prima (o fluxo hilético) ao produto de consumo. Não funciona conforme o regime da representação imaginária, mas como uma produção real; não é expressivo, mas produtivo em todo o conjunto do campo social, e não somente nos personagens da família. A destruição das pseudoformas expressivas do inconsciente desqualifica o regime da interpretação na cura se se separa os enunciados de seus agenciamentos coletivos de enunciação, que concernem em primeiro lugar à cura, mas também a outros agenciamentos que se exercem simultaneamente. Ligar o inconsciente ao real político é pois considerá-lo como uma máquina produtiva e não como uma representação teatral<sup>12</sup>.

De sua parte, igualmente, Lacan criticava a universalidade do complexo de Édipo e dava primazia às psicoses, preconizando um retorno a Freud, hostil ao fato de o foco da análise operar sobre um *eu*, o qual se tentaria adaptar melhor. Lacan propugna um retorno a Freud fazendo o trabalho do processo primário do inconsciente tender a uma operação estrutural de tipo linguística, para despsicologizar o sintoma. Ele articula o inconsciente freudiano com os resultados da linguística para liberar o plano simbólico de toda intencionalidade individual: “Fica claro, de todo modo, que o sintoma se resolve inteiramente numa análise de linguagem, porque ele próprio é estruturado como uma linguagem, por ser uma linguagem cuja fala deve ser liberada”<sup>13</sup>. Lacan não se detém como Freud

11 Deleuze, G. *Pourparlers*, op. cit., p. 29 [p. 27–28].

12 Deleuze, G.; Guattari, F. *L'Anti-Œdipe*, op. cit., p. 196 [p. 221].

13 Lacan, J. *Fonction et champ de la parole et du langage* (1953). In: \_\_\_\_\_. *Écrits*. Paris: 1966, re-

no deslocamento e na condensação, mas se apoia na análise estrutural do sentido, resultante da correspondência entre significados e significantes, inspirado por Saussure e Lévi-Strauss. Ele retoma esta concepção do simbólico, mas pensa a articulação das linhas flutuantes de significados e significantes relativos como a introdução simbólica de um Significante maior, grande Outro ou Nome-do-Pai, que introduz violentamente o sujeito na ordem simbólica e o estrutura como um resto. A partir daí já não podemos apreender o processo significante da linguagem fora da imposição de uma ordem simbólica inconsciente, significante maior, falo ou Nome-do-Pai. É este processo que separa e cria, mediante seu ato de corte, a ordem das significações, inclusive linguísticas.

Lacan puxa Freud em direção à preponderância da função paterna, com sua concepção do Significante, responsável pela diferença dos sexos e portador do falo – um falo não anatômico, mas significante, ferrolho simbólico da diferença dos sexos, tanto para os homens quanto para as mulheres. Ele opera um recenramento da teoria freudiana sobre a questão do pai<sup>14</sup> e transpõe a segunda tópica de Freud – Supereu, Eu, Isso –, anatômica demais para seu gosto, sobre a grade estrutural do simbólico (supereu), do imaginário (eu) e do real (isso). As instâncias parentais de identificação tornam-se tensores significantes, cujos lugares lógicos e topológicos convergem em direção ao primado do Significante, ou seja, girando em torno da questão do pai. Ai está a grande herança freudiana que, segundo Lacan, os sucessores encobriram, pois se centraram na relação de objeto, quando não transformaram a análise em um exercício de adaptação do eu. Para Lacan, trata-se de evitar a relação de objeto que privilegia a posição imaginária do fantasma e se centra na relação mãe-filho. Só a função fálica o permite, porque nos introduz na ordem simbólica. Ora, esta análise da função paterna e seu desdobramento do significante, combinada com a transcendência absoluta do significante maior, se tornam possíveis pela psicose, e implicam, ao mesmo tempo, a relatividade do complexo de Édipo, que é apenas aplicável à neurose. Para Lacan, é “em um outro registro”, não o de Édipo, “que é preciso abordar o que se passa na psicose”<sup>15</sup>.

Não saberíamos dizer melhor que o complexo de Édipo afeta a estruturação imaginária significante do neurótico e não concerne à estruturação psicótica: neste ponto, Guattari é sucessor de Lacan e não de Freud. Temos então duas consequências que Guattari tira daí com muita força. Primeiro, a primazia do significante segundo Lacan resulta na relatividade do complexo de Édipo, que só é funcional a título de estrutura significante para um sujeito já articulado pela triangulação e submetido à ordem simbólica, e não para um sujeito psicótico. Édipo não é operatório para as psicoses. Isso já assinala uma historicidade do complexo de Édipo que Guattari faz repercutir sobre o significante enquanto tal.

---

editado em dois volumes pela Seuil, coll. “Points”, 1971, tomo I, p. 147 [Função e campo da fala e da linguagem em Psicanálise. In: \_\_\_\_\_. *Escritos*. Tradução Vera Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 133].

14 Lacan, J. *Le Séminaire 1955–1956*. Paris: Éditions du Seuil, 1983, tomo III, *Les psychoses*, p. 360 [O *Seminário*. Livro III, *As Psicoses*. Tradução Aluísio Menezes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988].

15 Lacan, J. *Séminaire 1955–1956*, op. cit. p. 304 [p. 304].

Guattari tira claramente do ensinamento de Lacan a necessidade de uma crítica do complexo de Édipo<sup>16</sup>, e opta, ele também, pela psicose como objeto teórico capaz de esclarecer as sínteses inconscientes: “Sob certos aspectos, Freud sabia perfeitamente que seu verdadeiro material clínico, sua base clínica lhe vinha da psicose, via Bleuler e Jung. E isso não cessará: tudo o que surgir de novo na psicanálise, de Melanie Klein a Lacan, virá da psicose”<sup>17</sup>. Mas se ele retém de Lacan a urgência de criticar Édipo, ele lhe dá uma versão radicalmente diferente.

## Esquizofrenia e política

Lacan reduz Édipo a uma etapa enganosa da topologia simbólica da constituição do sujeito; Guattari o entende como um agenciamento sociopolítico de codificação do desejo. Para Lacan, igualmente, à diferença dos freudomarxistas como Marcuse ou Reich, não existe nenhum espontaneísmo do desejo, nenhum desejo anterior a sua codificação social. Mas sobre esta codificação os dois autores diferem. A escolha de uma clínica orientada para a paranoia, em Lacan, e de uma clínica orientada para a despersonalização esquizofrênica, em Guattari, já o mostrava. Deleuze, com sua crítica da falta, sua análise das relações plurais entre desejo e lei na obra *Sacher–Masoch*, sua crítica da função paterna, encoraja Guattari em sua urgência de sair da posição lacanianiana. Mas Guattari não se contenta em criticar a concepção da lei como invariante transcendente e o desejo como falta: ele entende a lei como estrutura de dominação social positiva, perspectiva esta que faltava completamente a Lacan.

É então com Marx e sua crítica política da lei e do direito, como instituições sociais, que é preciso retomar a crítica do significante e da ordem simbólica lacanianiana. Não se trata mais de interpretar, mas de experimentar, segundo a bela fórmula de Deleuze e Guattari em *Kafka: por uma literatura menor*:

Acreditamos apenas em uma política de Kafka, que não é nem imaginária nem simbólica. Acreditamos apenas em uma ou mais *máquinas* de Kafka, que não são nem estrutura nem fantasma. Acreditamos apenas em uma *experimentação* de Kafka, sem interpretação nem significância, mas somente protocolos de experiência<sup>18</sup>.

Esta fórmula, tantas vezes citada e analisada no contexto literário de uma crítica da interpretação, deve ser simultaneamente conduzida à sua dimensão clínica e política. Ela explica como uma referência ao paradigma estético pode se revelar mais operatória do que o paradigma científico para expor a comple-

<sup>16</sup> Ibidem, p. 360. Ver ainda *L’Anti-OEdipe*, op. cit., p. 62 e 206 [p. 359. Veja também Deleuze, G.; Guattari, F. *O anti-Edipo*, op. cit., p. 75 e 231–32].

<sup>17</sup> Deleuze, G. *Pourparlers*, op. cit., p. 27 [p. 26].

<sup>18</sup> Deleuze, G.; Guattari, F. *Kafka*. Pour une littérature mineure. Paris: Minuit, p. 14 [*Kafka*. Por uma literatura menor. Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 13 e Deleuze, G.; Guattari, F. *Kafka*. Por uma literatura menor. Tradução Cintia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica (no prelo)].



xidade do inconsciente. Nem a psicoterapia, em que a análise é exclusivamente centrada na cena familiar, no complexo de castração e no complexo de Édipo, nem a estrutura simbólica com seu despotismo do significante e seu formalismo lógico–científico, podem ser ali suficientes. Mais ainda, as formalizações abstratas das metalinguagens desempenham sempre de maneira pragmática o papel de uma garantia dos agenciamentos de poder e, em primeiro lugar, do estatuto “[social] de seus notáveis e de seus escribas”<sup>19</sup>. A esquizoanálise, por sua vez, coloca em primeiro lugar a crítica contra si mesma: os cuidadores [terapeutas] estão necessariamente inscritos em uma estrutura de institucionalização do cuidado, o que Guattari não contesta de modo algum, estando ele mesmo em La Borde – uma estrutura certamente alternativa –, no entanto ele recomenda, a cada um, uma maior vigilância com relação aos mecanismos de reprodução da dominação que operam nas instituições e em seus agentes.

Sob outro aspecto, aliás, a referência a Kafka é decisiva, pois a crítica da interpretação significante enquanto imaginária não implica somente uma contestação do estatuto edipiano da literatura – Kafka e Proust figuravam como os dois grandes edipianos<sup>20</sup>, tão facilmente reduzidos a uma relação neurótica com a lei – e uma recusa de toda “edipianização” da literatura ou da arte. Ela implica, sobretudo, a confrontação direta com a posição transcendente da lei lacaniana, e o termo esquizoanálise envolve uma crítica do significante maior, que passa pela valorização da esquizofrenia.

O delírio psicótico se faz assim histórico–mundial e não fantasia privada, como Guattari o afirma desde *Psicanálise e Transversalidade*: “o sujeito se encontra desmembrado pelos quatro cantos do universo histórico, (...) ele alucina a história.”<sup>21</sup> Dito de outro modo, o delírio não versa sobre o Nome–do–Pai, mas sobre todos os nomes da história<sup>22</sup>; e o pai é colocado nesta posição despótica tão–só naquele determinado agenciamento em que se inscreve o simbólico. É por isso que Guattari, escrevendo *O anti–Édipo* com Deleuze, articula a análise da esquizofrenia àquela do capitalismo.

Isto explica a distribuição do conceito de esquizofrenia segundo os dois limites do processo molecular do desejo e do desmoraonamento psicótico do doente internado, proveniente do molar, do modo de subjetivação capitalista. Do ponto de vista molecular, a esquizofrenia em *O anti–Édipo* designa o processo em geral, o

19 Guattari, F. *L'inconscient machinique*, op. cit., p. 12 [p. 13].

20 Deleuze, G.; Guattari, F. *L'Anti–OÉdipe*, op. cit., p. 473 e *Kafka*, op. cit., p. 14 [respectivamente p. 518 e p. 15].

21 Guattari, F. *Psychanalyse et transversalité*. Paris: François Maspero, 1972, préface, p. I–XI [Deleuze, G. Três problemas de grupo. In: Guattari, F. *Psicanálise e Transversalidade*. Ensaios de análise–institucional. Tradução Adail U. Sobral e Maria S. Gonçalves. Aparecida: Ideias e Letras Editora, 1972, prefácio, p. 7–9]. Esta referência encontra–se também no texto “Trois problèmes de groupe” [1972]. In: Deleuze, G. *L'île Deserte et autres textes: Textes et entretiens 1953–1974*. Org. David Lapoujade. Paris: Minuit, 2002, p. 273 [Três problemas de grupo. Tradução Cíntia V. da Silva. In: Deleuze, G. *A Ilha Deserta e outros textos*. Org. David Lapoujade. Organização e revisão técnica da ed. bras. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Iluminuras, 2005, p. 251].

22 Trata–se de uma resposta ao livro de Laplanche, J. *Hölderlin et la question du père*. Paris: PUF, 1961, e ao artigo de Foucault, M. Le ‘non’ du père. *Critique*, n. 178, mars 1962 [*Hölderlin e a questão do pai*. Tradução Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Zahar, 1991 e O ‘não’ do pai. In: Foucault, M. *Problematização do Sujeito: Psicologia, Psiquiatria e Psicanálise*. Ditos e Escritos I. Organização Manoel B. da Motta. Tradução Elisa Monteiro. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1999, p. 169–183].

nome indeterminado do fluxo que as máquinas desejanter formam, qualificando positivamente sua valência ativa; enquanto o artificial “esquizo” é designado em seu lugar de indivíduo sofredor, inadaptado social, apenas do ponto de vista molar dos fenômenos de grupo, na medida em que sucumbe às afecções reativas da codificação capitalista. Artaud, o Esquizo, aparece assim como um experimentador do social: ele “fura o muro do Significante”, mas a posição anômala, extrema e arriscada que ele ocupa diante da codificação social lhe permite denunciar a fabricação do interno psiquiátrico, assim como a edipianização da literatura ou dos sujeitos em geral.

Guattari não opõe de maneira binária o fluxo revolucionário do processo desejanter ao fascismo dos investimentos reacionários, mas insiste na carga de crítica social da psicose, e no risco permanente que ela comporta de voltar-se para a interrupção do processo. “A esquizofrenia é ao mesmo tempo o muro, a abertura no muro e os fracassos desta abertura”<sup>23</sup>. Ela indica como as máquinas desejanter se dobram, ou não, aos modos de codificação inconscientes e aos modos de subjetivação social. Por esse motivo, assinala o processo de codificação das máquinas desejanter (o muro), a abertura com suas eventuais novas codificações, mas também seus possíveis fracassos na direção de um recolhimento catatônico. Ela leva em conta a codificação social lá onde ela rateia. Como o sintoma, a arte mas também as diferentes práticas sociais têm esta faculdade de perfurar, linha de fuga que não consiste apenas em escapar de um agenciamento dado, mas em construir uma alternativa: esta linha, todavia, nem sempre tem êxito, e se transforma, por vezes, em uma linha ainda mais desfavorável que o muro inicial. Toda a dificuldade da valorização da esquizofrenia aponta para seu duplo estatuto: ela surge como uma alternativa à edipianização – codificação de adaptação social –; e indica uma produção social alternativa do desejo, mesmo que continue a ser o nome de uma perturbação psíquica, que Guattari trata em *La Borde*.

## **Clínica**

Assim, o sintoma, os atos falhos, os lapsos, etc., e toda manifestação do inconsciente, não devem mais ser compreendidos como uma linguagem, nem tomados como um significante simbólico, nem analisados como um fantasma individual. Guattari amplia a atualização pontual do sintoma, que inclui, doravante, a partir desta crítica, a trajetória, o choque do bico, a resolução – e não se limita mais ao pássaro. Dilatado em sua dimensão temporal, o sintoma deixa de ser reconduzido exclusivamente ao passado e se determina como crise, um algo = x, que só poderemos tomar em função da onda de choque que ele provoca a partir de seu choque inicial, *kairos*, instante decisivo de atualização, que provoca ou não uma reviravolta da situação. Portanto, o sintoma não deve ser traduzido conforme uma modelização reducionista da psicanálise como mapa do passado, mas usado para experimentar devires, cartografias de um porvir possível. A equi-

23 Deleuze, G.; Guattari, F. *L'Anti-Œdipe*, op. cit., p. 161–2 [p. 184].

zoanálise não leva em conta apenas o bico de contato ou o pássaro indeterminado e, necessariamente, incognoscível, mas suas trajetórias, o conjunto do dispositivo.

As trajetórias não são dadas, elas mesmas, como um traçado, mas como um programa “para enxergar”, lúdico e condicional – se é para enxergar, ele é sem garantias –, sob a condição de que possam “servir de indicadores de novos universos de referência, que poderiam adquirir uma consistência suficiente para provocar uma virada na situação.”<sup>24</sup> Fazendo-se experimentação, o trabalho analítico volta-se inteiramente para o lado da prática e se define como uma prática clínica, aventureira e prospectiva, não como uma ciência exata dedutiva e definida. Todos os componentes da análise são assim transformados.

Primeira consequência decisiva: o sintoma ganha uma significação, que permanece da ordem da experimentação. É uma significação que surgirá quando formos capazes de observar os tipos de mudanças pragmáticas produzidas na situação. Portanto, não se trata de uma significação dada, mas de um efeito de sentido, programático já que ele está por vir, e pragmático, ou seja, engrenado com seu agenciamento coletivo. O fato de ignorarmos de onde sai o pássaro ou em qual direção ele se precipita não é uma ameaça para o processo da análise, pois o caso clínico está sempre em processo de cura. Considerar o sintoma como uma essência dada, cujo conteúdo poderíamos exaustivamente restituir, reconduzindo-o a sua suposta origem traumática e temporal (a “origem do fantasma”) ou estrutural e significante, remete aos dois modos da interpretação que Guattari contesta: o imaginário e o estrutural.

Trata-se menos ainda de projetá-lo em direção a um ponto de resolução em um futuro suposto (a cura) que o orientaria teleologicamente. Ele não tem causa nem fim. Pouco importa que o sintoma, fragmento cinético, não nos diga de onde vem, nem para onde se dirige, pois seu papel operatório não é ligado aos termos estáticos de seu projeto, partida e chegada, segundo uma concepção obsoleta do movimento que o reduz a suas estações de repouso. Ele é trajetória, devir. O sintoma é sempre plural e como tal ele é agenciamento, fragmento cinético, ponto de vista que se abre sobre uma reconfiguração do território: ele é uma encruzilhada.

Segunda consequência também decisiva: nenhum sintoma, sonho, lapso ou outra formação do inconsciente tem sentido fora do agenciamento do cuidado [tratamento] ou de qualquer outro contexto de aparição. Sua atualização estabelece sempre uma relação, remete à cartografia externa de sua atualização real, à situação na qual ele surge e ganha sentido, batendo contra a vidraça da escuta flutuante, distraída do analista. Já que se trata de uma tomada de sentido pragmática, que se efetua no agenciamento definido e que depende de seu meio pré-individual, poder-se-ia dizer que um mesmo sintoma ganhará sentidos diferentes em diferentes agenciamentos, mas, na verdade, não existe o “mesmo” sintoma, já que o sintoma não tem por si só existência fora deste choque, desta crise, deste efeito enigmático de aparição na janela. Longe de ser redutível a uma cápsula significante indiferente ao seu contexto de enunciação, o sintoma ganha sentido em

---

24 Guattari, F.; Rolnik, S. *Micropolitiques*, op. cit., p. 323 [p. 269].

função de sua capacidade de reconfiguração, de produção de pontos retroativos, ou de vetores de transformação capazes de mudar a situação. Ele nos confronta com “uma multiplicidade de cartografias”, tanto as do analista quanto aquelas do analisando, mas também com aquelas de sua família, dos diferentes espaços que ele atravessa, e isto sem que uma formalização *a priori* destes espaços seja possível, nem mesmo desejável. A partir da ruptura a–significante disparadora (choque do bico), ele surge como cruzamento de linhas retrospectivas e prospectivas: é ele quem cria seu tempo, seu antes e seu depois.

A análise não é mais interpretação transferencial de sintomas em função de um conteúdo latente preexistente, mas invenção de novos focos catalíticos suscetíveis de fazer bifurcar a existência<sup>25</sup>.

Tradução de Adriana Barin de Azevedo

Revisão Técnica de Damian Kraus

\*Anne Sauvegnargues é filósofa e professora na École Normale Supérieure em Lyon. É autora, entre outros, de *Deleuze et l'art* e *Deleuze, L'empirisme transcendantal*, além de colaboradora ativa da revista *Chimères*.

---

25 Guattari, F. *Chaosmose*, op. cit., p. 35 [p. 30].

## Apresentação

*Entre 1986 e 1988, traduzi para o hebraico alguns textos de Jacques Lacan. Acompanhei essas traduções com uma série de artigos sobre o desenvolvimento de sua teoria e as mudanças que ela inspirou em associações psicanalíticas na França, no início da década de 1950. Levando adiante essa série de artigos, entrevistei vários psicanalistas sobre o estado da psicanálise na França “pós Lacan”, entre eles Félix Guattari. Eu estava particularmente interessada em aprender algo sobre o que restou da transferência que os analistas desenvolveram em relação a Lacan, no contexto específico e extraordinário da cena parisiense, que, para mim, parecia ser caracterizada por um tipo peculiar de suscetibilidade, e até de violência (mais ou menos controlada). Isso me levou a pensar sobre o conceito de transferência em geral, e o que sobrou dela. A revista israelense de psicoterapia, na qual minha série de artigos e traduções apareceu em 1989–90\*, julgou que não cabia publicar esta entrevista com Guattari, realizada na sua casa, em Paris, em 20 de junho de 1989. Por conseguinte, eu o submeti à revista da Associação Lacaniana de Israel, que também recusou a publicação. Então, em 1990, imprimi o texto em hebraico no meu ateliê, em sete fotocópias assinadas, sob o título “Analistas vivem em temor perpétuo”. Em 1994, reimprimi dez cópias do texto em hebraico e em francês sob o título “Le transfert, ou ce qu’il en reste” (Transferência, ou o que dela resta).*

Bracha L. Ettinger

## Da transferência ao paradigma estético: Uma conversa com Félix Guattari

**Bracha Lichtenberg Ettinger**

**Bracha Lichtenberg Ettinger (BLS):** Enquanto estudava as transcrições dos seminários de Jacques Lacan, encontrei uma passagem onde você diz algo mais ou menos assim: “Quando Lacan abandonou a Associação Psicanalítica Internacional e fundou a Escola Freudiana, rompendo assim com uma longa tradição do movimento psicanalítico, quando ele disse ‘eu fundo, como sempre, sozinho’, ele cometeu um ato que pesa sobre cada um de nós, exigindo-nos uma espécie de retorno, esquivando-se de certa maneira de suas responsabilidades. De forma similar, quando ele rebatizou algo que chegou até nós a partir do ‘objeto-parcial’ como ‘pequeno objeto a’, seu ato de denominação, sua suposição da paternidade sobre a reclassificação de uma noção, colocou-nos a todos em uma posição transferencial em relação à psicanálise pós Freud que ele mesmo pôs em prática. Como poderemos falar, depois desse ato? Seu efeito inibidor é tal, que a maioria de nós, certamente eu mesma, encontrou dificuldade em saber como proceder analiticamente em campos específicos que não exatamente lacanianos, ou que não seguem de perto o caminho aberto por ele. Temos dificuldade em falar sobre o que é nosso envolvimento na psicanálise. Ou melhor, nosso problema é que não queremos falar disso senão naquela forma assinalada por Lacan.”

Diante disso, Jeffrey Melman retrucou: “É difícil para mim me referir a isso. Eu não vejo o menor problema, não sinto a menor sombra.” Ao que você respondeu: “Tem sido assim há anos.”

Tive a impressão de que desde aquela época a ideia de uma situação de transferência duradoura preocupava-o, e de que você já estava maduro para uma ruptura. Desde então, passou muita água debaixo da ponte. Não quero trazer você de volta a Maio de 1968, quero apenas perguntar: você ainda é, hoje, de alguma forma, um analista “laciano”? Transferência: o que restou dela?

**Félix Guattari (FG):** Já não me defino mais como laciano. Você está certa, passou muita água debaixo da ponte – a corrente de toda uma vida. Hoje, eu me situo em um lugar muito diferente. Que o discurso seja laciano, junguiano ou adleriano, pouco importa. Tudo funciona. Tudo é aceitável. Chamo tudo isso de “*discursos de referência que produzem subjetividade*”. O que importa para mim é esclarecer os critérios que permitam ir além da oposição entre os diferentes tipos de discurso.

Não acredito na existência de uma subjetividade que não produza um texto narrativo. No entanto, não é o conteúdo do texto que é decisivo. O que é deci-

vo é a sua repetição. Há também a repetição do romance familiar, por exemplo, a repetição da fantasia. Eu não faço distinção entre o discurso lacaniano e sua prática, sua dimensão social. O inconsciente, tal como Lacan o formula ou de acordo com qualquer outra definição, é somente um *modelo de produção de subjetividade* que cria a si mesmo *em e para* um certo contexto, e é medido por sua *função existencial*. Para mim, as instâncias individuais, coletivas e institucionais trabalham conjuntamente na produção da subjetividade.

**BLE:** No contexto da oscilação entre as teorias da pulsão e as teorias das relações de objeto, como você enxerga estados emocionais que são genericamente interpretados como momentos em um processo transferencial? Mais especificamente, o que acontece em uma situação de transferência negativa? Você tem sido muito sensível aos efeitos negativos da transferência e às inibições que eles provocam.

**FG:** Em meu trabalho não foco a transferência. Meu papel consiste em ajudar o paciente a desenvolver meios de expressão e processos de subjetivação que não existiriam sem o processo analítico. Frequentemente, a transferência nada mais é que a oposição à análise, que os lacanianos tendem a usar de maneira manipulativa.

Os sentimentos do paciente resultam desse processo. Para mim eles são indícios do que está acontecendo no curso do próprio processo analítico, e não da libido primária. A clínica La Borde [onde Guattari trabalhou por toda sua vida profissional] oferece caminhos diferentes em direção à subjetivação. Isso não encoraja a criação de uma situação clássica de transferência. Então, para retomar nossa questão, “o que resta da transferência?”: há mecanismos transferenciais que concernem partes do corpo assim como máquinas não-pessoais. Mas os mecanismos transferenciais também dizem respeito à comunidade dos cuidadores, bem como a dos pacientes. Os mecanismos da transferência concernem a toda uma gama de atividades através das quais os pacientes se expressam, as quais nós como cuidadores tornamos possíveis e até encorajamos, e que contribuem para a produção de diversos focos de subjetivação.

Em relação ao que se chama de “transferência negativa”, quando se produz um fenômeno de resistência, em minha opinião pode-se interromper a análise a qualquer momento se não estiver funcionando. Não concordo com o mito de que tudo deveria continuar normalmente no caso de uma transferência negativa, mito que ajuda os analistas a se consolarem. Visto tratar-se da produção de novos focos de expressão e não da revelação de conteúdos preexistentes, eu concebo a minha participação ativa, bem como a de outros atores e elementos comunitários, como *catalíticos*. Ou meu trabalho é efetivo, e sou um bom catalisador, ou não, e eu não o sou, e nesse caso o processo precisa ser interrompido.

**BLE:** Sim, mas quando o analista opera no “campo”, ele está assumindo riscos imprevisíveis. Alguma coisa diretamente conectada à sua presença ativa, ao fato de que ele não se apaga no entorno, pode claramente não funcionar com certos pacientes.

**FG:** Em todo o caso, mesmo em um enquadramento terapêutico diferente, uma análise que não está funcionando depois de seis meses deve ser interrompida. Este é um processo patológico.

**BLE:** Sua crítica à transferência o leva a várias direções. Primeiramente, você decompõe a transferência em inúmeras partículas conectadas com instâncias individuais, sociais, maquínicas e até cósmicas. Em seguida, você as dispersa entre diversas fontes. Você até transfere a localização de sua origem para o presente, preferindo isso a concebê-la como uma volta ao passado, de modo que talvez não reste grande coisa do conceito tal como o conhecíamos desde Freud. Mas tentemos simplificar e isolar abstratamente a relação terapeuta/paciente. De um lado você quer abster-se da transferência “lacaniana”, que você qualifica como manipuladora, e de outro você rejeita totalmente a transferência negativa, ou qualquer transferência que seja interminável. Na prática, quando você se depara com um paciente específico, o que você faz?

**FG:** Na clínica de La Borde, eu intervenho muito na prática, de muitas formas, me implico no nível social das atividades dos pacientes. Por isso é muito difícil falar de transferência isolada. O “face a face” ocorre no interior de um sistema institucional complexo. Levei certo tempo para me despojar do superego analítico coletivo. Os analistas vivem em um temor perpétuo. Eles se perdem na distância entre o discurso prático e o teórico, e não ousam tomar iniciativas.

**BLE:** O fato de você se implicar significa que os pacientes não são os únicos que precisam ser “produtivos”, e que você também precisa se renovar e criar. Nas relações de transferência, que eu denomino de *matrixiais*, posso ver a mudança que se opera em mim, enquanto analista, como um sinal de progresso no tratamento, que acontece na borda matrixial do espaço relacional existente entre eu e o paciente, mesmo que ele esteja temporariamente mal. Pode existir, portanto, uma situação temporária na qual o paciente não progride, e até se vire contra mim, e apesar de tudo acontece uma mudança e um desenvolvimento produtivo. Isso se dá porque as mudanças que cada participante atravessa nas suas relações matrixiais de *metamorfose*, tanto um em relação ao outro como nos seus espaços-borda comuns, não são necessariamente sincrônicas.

**FG:** Mas então você não considera o processo bloqueado, nem o toma como expressão de uma pulsão libidinal *individual* projetada sobre você. E, se você mesma avança, não interpreta o que está acontecendo como “resistência”, e não usa esse tipo de interpretação para justificar uma situação congelada e hostil duradoura, nem responsabiliza outra pessoa por essa situação, não é mesmo? Dado que você assume a produção e o crescimento de um estrato subjetivo comum do encontro, a partir de um estrato pré-natal/feminino partilhável, que o seu modelo teoriza como escapando da falocracia edípica, o próprio conceito de transferência não teria que se transformar de acordo com isso?

**BLE:** Isso é verdade, passando do estrato fálico ao estrato matrixial cada silêncio e perturbação são diferentemente criativos – como na pintura. Torna-se evidente, através dos processos de criação da pintura, que ela não é um objeto. Perturbação como criação, interrupção de transmissão...

**FG:** E o silêncio. Nós vemos isso em sua pintura: que o objeto-parcial maquínico participa de uma acumulação das intensidades na criação de subjetividade. Ainda



mais porque você não amontoa objetos para uma “instalação”. Ao invés disso, tudo se emaranha na pintura, *intensidades* são acumuladas para além de qualquer intencionalidade. Não é que o objeto-parcial humano seja perturbado por um objeto-parcial maquínico que supostamente o acossa. Melhor, a interferência ou a perturbação, elas mesmas, se tornam um “ritornelo”, como o silêncio. Em sua pintura, quando o objeto parcial histórico irrompe no processo que trata do indivíduo humano, ou quando o objeto-parcial corpóreo irrompe durante o processo que concerne ao objeto-parcial animal, essas emergências ao mesmo tempo perturbam e produzem a experiência estética, tornando-se ritornelo.

Embora eu não confunda arte e terapia, a esquizoanálise antiedipiana opera com uma complexidade que a análise freudiana não leva em conta. E por isso a esquizoanálise conduz a uma análise estética diferente. Pois ela não se limita ao individual e nem mesmo ao humano. A reflexão sobre a transferência deve levar em conta elementos etológicos, elementos incorporais, o devir-animal e o devir-planta, máquinas não-humanas, máquinas da subjetivação cultural como a mídia de massa, máquinas da ecologia e do ambiente. Isso porque a fantasia inconsciente lida com máquinas de toda sorte, não somente com aquelas que surgem do passado. A transferência, nesse sentido, tem a ver com a *complexidade processual* e com as possibilidades que não cessam de se desenvolver. A ênfase não está no passado. No curso de seu trabalho o analista se revela, reinventa-se e assume riscos. No lugar de interpretar a transferência, ele se apoia na produção do que se revelará como um novo *foco polifônico* da subjetivação, algo que não havíamos imaginado de início, de antemão.

O analista se volta para o fluxo do presente e para o futuro, enfatizando territórios existenciais e não o significante linguístico simbólico. Então, para retornar à sua questão, o analista que se implica pode fracassar, mas a “transferência negativa” e a “resistência”, ambas baseadas na análise de estruturas preexistentes, servem simplesmente para proteger a honra do analista.

**BLE:** As abordagens teóricas dominantes na França, desenvolvidas a partir do estruturalismo, giram em torno do significante linguístico, desconsiderando as ressonâncias não-discursivas e os percursos emocionais ligados a elas. O que elas desconsideram é aquilo que você denomina *intensidades não-verbais*, que traçam territórios existenciais e vias “páticas”?

**FG:** Sim. O significante linguístico não engloba todos os componentes que se conjugam na produção da subjetividade. Mas quero insistir, de uma maneira mais geral, a respeito da análise, na *passagem de um paradigma científico para um paradigma estético*. Em minha opinião, os jovens que hoje tentam aplicar os conceitos lacanianos na prática são simplesmente loucos. É um absurdo, isso é impossível. Em contrapartida, alguém como Françoise Dolto soube trabalhar sem se atolar na teoria terapêutica, ela era formidável.

**BLE:** O que você acha das divisões entre os analistas na França, da multiplicação dos grupos, dos terapeutas e dos pacientes? É um modelo muito particular que cria uma situação nova, cuja influência se faz sentir no exterior.

**FG:** Já nos tempos da Escola Freudiana, eu havia dito que era necessário fazer das divisões um princípio anual. Na Escola Freudiana cada um tinha seu próprio território. Havia enormes diferenças e aberturas. Mas no fim de sua vida, Lacan, velho e doente, não era mais dono de seus atos e pensamentos. Jacques-Alain Miller, que se ocupou de seus escritos, quis todo o poder para si, quis dominar tudo. Neste tipo de situação, as divisões são um meio para reencontrar a diferença e a abertura. Mas, além disso, penso que devemos aspirar a uma abertura ainda maior, para além do modelo de diversos agrupamentos pequenos. A análise precisa ir para fora, tornar-se um processo que coloca em questão todas as estruturas sociais, a família, a escola, a comunidade. Se a análise é realmente um processo de produção de subjetividade, então eu gostaria que um dia todas as professoras e os mestres fossem analistas.

**BLE:** Nesse caso, qual seria o sentido específico da análise?

**FG:** O seu sentido residiria em sua *direção processual*, na abertura processual, no ritornelo, entendido não como uma significação, nem como uma repetição eterna e petrificada, nem como uma fixação, mas no sentido existencial da autoafirmação.

**BLE:** Na sua abordagem teórica, a análise deveria levar em conta linhas de virtualidade que levam essa direção de criação para o futuro?

**FG:** É isso. O ritornelo mantém juntos os componentes parciais sem abolir sua heterogeneidade. Entre esses componentes estão as linhas de virtualidade, que nascem a partir do próprio acontecimento e se revelam no momento mesmo em que se criam, como se sempre já tivessem estado ali, com o tempo, ele mesmo, concebido como um foco de temporalização e mutação. O ritornelo confere assim um novo sentido à interpretação terapêutica.

Tradução de Ana Goldenstein Carvalhaes, Paula P. S. N. Francisquetti e Simone Mina

\*A série de artigos e traduções, aos quais Bracha Lichtenberg Ettinger se refere na apresentação, foi publicada sob o título "Introduction to the Study of the Writings of Jacques Lacan, and to the Question 'Who is the Analyst?'" em *Sihot – Dialogue: Israeli Review of Psychotherapy*, v. 3, n. 2, 1989, p. 194–207; v. 3, n. 3, 1989, p. 85–93; v. 4, n. 1, 1989, p. 44–53; v. 4, n. 2, 1990, p. 136–8; v. 4, n. 3, 1990, p. 212–6.

\*Félix Guattari foi psicanalista, teórico e militante francês. Trabalhou e viveu na clínica de La Borde, onde morreu em 1992. Escreveu *Cartographies Schizoanalytiques* e *Caosmose*, e juntamente com Gilles Deleuze, *O anti-Édipo* e *Mil Platôs*, entre muitos outros.

\*Bracha Lichtenberg Ettinger é psicanalista e artista israelense, com formação em filosofia da arte. É conhecida sobretudo por sua teorização do "matricial". Escreveu, entre outros, *The Matrixial Borderspace* e *Copoiesis*, que será publicado pela n-1 Edições.



# Sobre a *Unheimlichkeit*, um pequeno questionamento<sup>1</sup>

Chaim Samuel Katz

Em 1919, Freud publica um texto sobre o que ele chama *das Unheimliche*, o não-familiar, o indomesticado, estranho e inquietante, o que assombra aquele que o experimenta, o sinistro<sup>2</sup>. Se ele elabora tal questão baseado em um grande número de exemplos e escritos, se a Freud o que interessa é mostrar como a Psicanálise encara e produz a questão da *Unheimlichkeit*, um escrito, melhor dito, um enredo, roteiro ou argumento é seu fio condutor: o conto ou novela “O homem da areia” (*der Sandmann*), escrito por Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776–1822) e situado entre suas “peças noturnas” (*die Nachtstücke*).

Sabe-se que Hoffmann tinha ampla formação jurídica, mas sua grande paixão eram as artes, especialmente a música. Considerado o fundador da crítica musical alemã, talvez o primeiro crítico a descobrir o enorme gênio de Beethoven, ele foi cenógrafo, diretor teatral, grande compositor e maestro, e suas estórias inspiraram bom número de compositores.

Se nos recordarmos de três deles – Schumann, com sua *Kreisleriana* (de 1838; escrita por Hoffmann em 1812 e inspirada no grande valor musical do *Kapellmeister* Johann Kreisler, personagem criado pelo próprio Hoffmann, um *Doppelgänger*, seu duplo); a famosa suíte *Quebra-Nozes e o rei dos ratos*, de Tchaikovsky, composta em 1892 e os *Contos de Hoffmann*, de Jacques Offenbach, de 1881, sua última obra, inacabada (Offenbach era considerado o Liszt do violoncelo, seu nome “de batismo” era Jacob Levy Eberst) –, veremos sua intensidade e importância. Mas é esta última, uma ópera (Offenbach, 1829–1880, filho de um *chazan*, cantor litúrgico judeu, é tido como o inventor do gênero “opereta”, escreveu cerca de cem delas; seu pai era Isaac Eberst e a soprano coloratura que cantou a ópera na estreia foi Adèle... Isaac; Offenbach morreu cinco meses antes da estreia), cujo libreto foi escrito pelo poeta francês Jules Barbier, que me estimula a experimentar psicanaliticamente o alcance da interpretação freudiana. Pois Hoffmann (o libretista colocou Hoffmann como personagem) se apaixona verdadeiramente pela boneca Olímpia, como nossos filhos pelas Barbies e Kens, e como nós (!) pelas bonecas e, brevemente, pelos bonecos infláveis.

1 Texto da fala realizada quando da minha posse na Academia Brasileira de Filosofia em 17 de janeiro de 2008.

2 Freud, S. (1919h). *Das Unheimliche*. In: \_\_\_\_\_. *Gesammelte Werke*, v. XII. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1978, p. 227–268 [Tradução brasileira: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, v. XVII, 1976]. Havendo citações, o primeiro número refere-se às *Gesammelte Werke* e o outro à tradução brasileira.

Claro que a musicalidade de Hoffmann se fez ouvir também na paixão pela sua aluna de canto, Julia Mark, com 14 anos então, mas isto é assunto pouco ou não habitualmente filosófico – nós, os psicanalistas, somos quem nos interessamos pelas múltiplas formas (ou modos?) de amor e amorzinhos. Do mesmo modo, apesar da tradição hermenêutica insistir em que Hoffmann trocou seu terceiro nome, Wilhelm, por Amadeus, para homenagear Mozart, parece mais que ele quis, inconscientemente, colocar-se no mesmo plano de Wolfgang, duplicando Theodor – *theo-dôron* diz “dádiva de Deus” – com *Ama-deus*. Ambos os assuntos são mais da alçada psicanalítica do que exclusivamente filosófica, mas indicam que a Psicanálise, já há mais de um século, provoca novas questões para ser e pensar.

Deixemos temporariamente nomações e amores, e vamos ao enredo do próprio Hoffmann, desde Freud<sup>3</sup>.

Na sua ficção, trata-se inicialmente de uma correspondência onde um jovem estudante, Nathaniel, escreve a seu amigo Lothar, cuja irmã Clara (que é também o nome da personagem principal do *Quebra-nozes*) é sua namorada. Nas cartas, fala de seus enormes temores, fundados na existência de um “homem de areia”. Quando pequeno, não querendo ir para a cama dormir, ou quando queria ver algo “que não deveria”, sua mãe o ameaçava com a presença de tal personagem, dizendo-lhe que “estava chegando o homem de areia”, que arrancava os olhos das crianças que se recusavam a dormir. Mesmo que posteriormente a mãe lhe dissesse que o personagem era uma ficção, a babá de Nathaniel afirmava que o ser existia e era um homem cruel e deformado, que arrancava os olhos das crianças curiosas e os levava como alimento para seus filhos (do outro lado da lua).

O pai de Nathaniel, presumivelmente um alquimista, recebe sempre uma visita misteriosa, à noite. Quem seria? Nathaniel se esconde no escritório do pai e reconhece, no visitante, o advogado Coppelius, que almoça ocasionalmente com sua família, agindo sempre de modo assustador. Nathaniel surpreende ambos junto a um braseiro e repara como se assemelham. Ele é detectado por Coppelius, que quer jogar brasas nos seus olhos, mas o pai intervém impedindo-o de fazê-lo.

Um ano mais tarde, Coppelius reaparece em sua casa. Ficando a sós com seu pai, eles trabalham em algo secreto, até que se dá uma explosão e em seguida o pai é encontrado morto. Nathaniel desfalece e segue doente por um período. Nesta mesma carta, diz ao seu amigo (que fora criado, junto com sua irmã, pela família de Nathaniel) que reencontrou Coppelius, que agora se faz passar por um ótico italiano, usando o nome de Giuseppe Coppola. Ele lhe oferece “lindos olhos”, que seriam “apenas” óculos. Nathaniel compra dele um binóculo mágico com o qual se põe a observar a casa de um professor de Física, Spalanzani.

Na casa de Spalanzani há uma mulher, sua suposta filha, Olímpia, que fica sentada, imóvel: “uma mulher alta e magra, de porte harmonioso e magnificamente vestida, estava sentada no quarto, frente a uma mesinha sobre a qual descansava os dois braços, com as mãos postas. Sentada de frente para a porta, eu podia ver por inteiro seu rosto angelical”. O que se segue é o, ou um, profundo

3 Acompanho E. T. A. Hoffmann em *Contos sinistros*, edição de Oscar Cesarotto e tradução de Ricardo Ferreira Henrique. São Paulo: Max Limonad, 1987.

apaixonamento (todo apaixonamento é pro-fundo...) de Nathaniel, que esquece Clara para se dedicar a saber e ter Olímpia.

Mas o que Nathaniel não sabe ainda é que Olímpia é um autômato, seu mecanismo foi construído por Spalanzani e seus olhos por Coppola. Quando a vê mais de perto, Nathaniel observa que ela tem os olhos rígidos e paralisados, o que não impede seu enamoramento (*Verliebtheit*, segundo Freud), ou até mesmo o estimula. Em um baile, ele tira a boneca para dançar como sua única parceira, apesar de seus gestos serem, como era de se esperar (!!), mecânicos e “mortos”. Spalanzani, o “pai” de Olímpia, convida-o para visitá-la em casa e o apaixonado jovem se depara ali com uma terrível cena: o pai disputa Olímpia, querendo seu mecanismo, enquanto Coppola quer os olhos da autômato (se tem “presidenta” por que não pode haver “autômata?”), que ele mesmo havia fabricado.

Nathaniel desfalece novamente e quando desperta tem Clara e sua mãe bem próximas. Combina o casamento com sua prometida, e parece recuperado do delírio. Antes das bodas, a seu pedido, sobe com Clara ao campanário da igreja, onde ele retira do bolso o tal binóculo, aparelho de estender o alcance, olhar para além dos olhos. Através das lentes invertidas vê Clara, que está ao seu lado, e procura jogá-la do alto, gritando “bonequinha de pau, gira”, “círculo de fogo, gira”. Lothar, irmão de Clara, sobe as escadas do campanário e a salva; Nathaniel olha os transeuntes atraídos pela cena e parece reconhecer Coppelius entre eles. Gritando “lindos olhos, lindos olhos”, ele se atira do alto e, claro, morre.

É Olímpia (o) que lhe causa a estranheza inquietante. Recusando a teorização, vigente na época, de que o infamiliar, o *Unheimliche*, se deveria à incerteza intelectual acerca da experiência perceptiva, Freud mostra que o *heimisch* e o *Unheimliche* se dão em experiências que têm um solo comum de percepção, mas que este solo se fez de modo estranho – como no *xenos* grego que diz o *fremdartig*, e também no alemão, em que os empregados mais íntimos de um lar ou instituição, conselheiros *heimlich*, guardam o que é secreto (*geheim*), segredo mais íntimo e importante. O infamiliar já foi alguma vez, na infância, bem familiar. Suas manifestações denotam experiências já vividas, sob categorias que não se determinam por escolhas intelectuais, mas pelas experiências infantis. Daí sua ambivalência, pois a presença não garante suas evidências que se fundamentam na infância remota, distante das experiências do agora.

O texto de Freud é de 1919, e ele salienta que sua pesquisa é restrita, pois os tempos de guerra impedem uma bibliografia maior (que ninguém me ouça, mas um gênio criador como Freud nem precisou disto; mas outros eventos o obrigam a um tipo de leitura pessimista, aliás, sempre presente em seus escritos depois desta época. Contudo, Freud chamou de “ceticismo” o que outros chamavam de “pessimismo”: carta a Arthur Schnitzler, 14/05/1922\*).

Qual o núcleo comum de sensibilidade que demarca a *Unheimlichkeit*? De acordo com Schelling, segundo Freud, “*unheimlich* é tudo o que deveria estar em

4 Freud, S. *Correspondence 1873–1939*. Paris: Gallimard, 1979, p. 370–71. Noemi Moritz Kon, no livro *Freud e seu duplo* (São Paulo: Edusp/Fapesp, 1996, p.128–129), vale-se da versão transcrita por Jones em *A vida e a obra de Sigmund Freud* (Rio de Janeiro: Imago, 1989, vol. 3, p.430–431).

segredo”, mas que se revelou ou emergiu. Ademais, estamos em uma época onde o Eu está politicamente dividido para os europeus; a guerra, este *pólemos* extremo, pai de todas as coisas, indica que não mais se afirma a unidade desta instância que percebe e coordena a consciência.

Para Freud, desde a etapa do narcisismo primário, desenvolve-se outra instância duplicada do Eu: a consciência em sua dimensão de não-unidade. Esta auto-observação (*Selbstbeobachtung*) e autocrítica (*Selbstkritik*) constituem a consciência como saberes (*Gewissen*), e tendem a separar-se do Eu, pondo-se a observá-lo à distância, tratando-o como um objeto (tal como na telepatia, pela qual Freud sempre se interessou). A consciência estará sujeita, também e sempre, como afirmava Nietzsche, a um eterno retorno do mesmo, um *Wiederkehr des Gleichen*: “a repetição das mesmas feições, caracteres, destinos, atos criminosos, até mesmo dos nomes, através das gerações continuadas”.

As representações não podem pensar adequadamente o que é “o humano”, pois essa divisão do Eu faz surgir um duplo, um *Doppelgänger*, um igual não-idêntico enquanto proteção do corpo e impedimento da destruição do Eu, o que nos habituamos a chamar de “alma” imortal. Fenômeno comum a “todos” os grupos sociais, enuncia-se a duplicação do corpo enquanto alma, e também de um corpo antecipador da própria morte, um anunciador e precursor da morte, “*wird er zum unheimlichen Vorboten des Todes*”. Assim, com o narcisismo primário, a emergência do fenômeno da alma protege o indivíduo; e depois, torna-se sua própria ameaça. Assim se expressa o Duplo.

Essa teorização remonta à obra de Otto Rank (*Die Don Juan Gestalt*). Mas no texto freudiano sobre *das Unheimliche* vamos aprendendo que o duplo, o *Doppelgänger*, não é apenas uma figuração do igual, da imagem de si mesmo ou de uma experiência repetida. Freud diz que o duplo é uma garantia contra a morte – desde o assujeitamento aos ancestrais familiares, afirmação simbólica geracional e de herança – e ao mesmo tempo garantia perene da finitude. Ainda quando se correspondia com Jung, o materialista Freud postulou em uma carta que, desde sempre, o humano buscou amparo na sua duplicação individual e subjetiva: “Ocorreu-me que o verdadeiro fundamento da necessidade religiosa é o *desamparo infantil*... Passada a infância, o homem já não sabe se representar um mundo sem pais, e então forja para si um deus justo e uma natureza bondosa, as duas piores falsificações antropomórficas que se revelou capaz de imaginar”<sup>5</sup>. E também a crueldade e os demônios, que são menos falsificações e mais o destino (*Schicksal*) inelutável do humano.

Portanto, na concepção freudiana, quando se dá o recalque das representações os afetos se tornam, se expressam em angústia. E na *Unheimlichkeit* algo recalcado retorna; daí a identificação primordial com o *heimisch* ou *heimlich*, que assombra e aterroriza os indivíduos por suas não-familiaridades atuais.

Se as representações já não sabem ou não podem expressar a Verdade, o que garante a persistência do Eu e sua genealogia é o pai ou uma série paterna, que se faz em torno de situações acerca do lugar psíquico do pai: o homem de areia,

5 Organizada por William McGuire, *Freud/Jung. Correspondência Completa*. Tradução Leonardo Fróes e Eduardo Augusto M. de Souza. Rio de Janeiro. Imago, 1976. [171F (2/1/10), p. 337].

o advogado Coppelius e o oculista Coppola, a morte física do pai de Nathaniel, Spalanzani, estão em relação. Como no conto de Hoffmann, o medo de ficar cego pelas brasas é, do mesmo modo que na história (e posteriormente na obra freudiana, o complexo) de Édipo, o medo da castração. Para Freud, não se trata de proteger os órgãos da visão, uma incerteza intelectual, mas “o ser preciso ficar cego” pela adoração e temor simultâneos do pai.

Como ensinou este “iluminista sombrio” (assim o denominou Yirmiyahu Yovel), de acordo com Shakespeare e Goethe cada um “deve à natureza sua morte”, o que insiste desde sempre pelo processo de divisão psíquica dos indivíduos.

Mas existe amparo permanente. Aqui, o Homem de Areia e os outros “pais” são o pai temido, “de quem se espera a castração”, mas também pais ambivalentes, pois protegem e destroem simultaneamente. O assujeitamento é *unheimlich* de si mesmo. Para Freud, a família e o lar (*Heim*) são lugares de acolhimento, mas ali estão simultaneamente e sempre amor e ódio, continuação e destruição indissociáveis, conjunção e disjunção.

Pois bem, deste modo, do qual não posso tirar outras consequências importantes agora, Freud abandona ou subordina a questão dos autômatos. Enfatizando a questão do horror e da atração simultâneos, ele fundamenta o sentimento de estranheza nesta divisão que marca os indivíduos e cujo único apoio (*Anlehnung*) possível está na relação com o Pai. Ele inicia seu ensaio indagando o motivo pelo qual “só raramente o psicanalista possui o impulso para as investigações estéticas, mesmo quando não se entende a Estética simplesmente como a teoria do Belo, mas como teoria das qualidades do nosso sentir”. E retoma os “sentimentos de natureza do horror e de aflição”. E aí está o Pai e sua ambivalência.

Contudo, com certeza, na Modernidade tais teses sobre o sentir já se encontravam bastante elaboradas, por exemplo, em Kant, acerca da questão do sublime e do pensamento infinito, baseadas, ao menos inicialmente, no pensador irlandês Burke<sup>6</sup>.

## Autômatos

*Autômaten* é um advérbio que diz “de seu próprio movimento”. *Automatismós* exprime “o que vem de si mesmo”; as portas do Olimpo se conhecem como *autómátós*. Demóstenes chama a morte de natural, *aitia automaté*; uma causa ao acaso, diziam Aristóteles e Plutarco, “desde seu próprio movimento”. Por aí vamos ampliar um pouquinho a compreensão e a atividade do autômato, não mais como (ou apenas) um fora do fisiológico, mas enquanto seu constitutivo necessário.

6 Especialmente desde o conhecido livro de Edmund Burke [1757], *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (Oxford/Nova Iorque: Oxford University Press, 1992), se distinguem, no conhecimento ocidental, Belo e Sublime. Burke postulou que o belo se diferenciava inteiramente do sublime, pois este último diz respeito às experiências psíquicas que não podem ser reguladas logicamente, ocupando amplamente os sentidos corporais e incorporais com um horror prazeroso, ligado à dor e ao perigo e que não se caracteriza necessariamente pela longa duração. Kant [1764], *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime* (Tradução Vinícius Figueiredo. Campinas: Papirus, 1993) fala do caráter infinito e incomensurável (em grandeza e potência) do Sublime por diferença à finitude e comensurabilidade do Belo. Mas, dizia Kant, o que muito interessa aos psicanalistas clínicos (especialmente aos que lidam com psicóticos), desde seu horror infinitizado, aquele que está no regime sublimado não pode fazer juízo do Sublime. E haja Olímpias para amarmos...



Tomando a questão dos autômatos desde a gênese cindida do psiquismo individual e sua continuidade possível sustentada pela “série paterna”, Freud recusa a esta indagação um valor específico para o questionamento e a elaboração psicanalíticos. Ele mesmo nos diz que “a dúvida sobre a animação, que é evidente na boneca Olímpia, não se coloca, de modo nenhum, para a consideração deste forte exemplo de *unheimliche*”<sup>7</sup>. A partir da inauguração da continuidade psíquica pelo Pai e o seu lugar e função, Freud fundamenta o estranho inquieto desde o que estaria na base do humano. Esta base ou ponto de “partida” *unheimlich*, como já vimos, é o corpo humano enquanto corpo sexual, corpo nascido de mãe e pai.

Insisto: freudianamente, o corpo sexual se determinaria enquanto corpo pensado como “corpo natural”. Corpos ditos artificiais não teriam data de nascimento, diferença sexual estrita nem sequência genealógica (corte geracional).

Vamos ampliar a noção de automatismo, corporal e incorporeal. Pois Olímpia não nasce de mãe, mas de dois pais masculinos, que são, freudianamente, o Mesmo na série paterna. Por isto e pelo modo como ela se construiu, Freud considera a boneca como um objeto exterior aos sujeitos humanos e seus movimentos como dependentes de mecanismos artificiais. Mas e o amor e a repulsa que ela suscita, de que ela participa e provoca? Somente ela é autômato?

Ou seja, pelas exigências excessivamente rigorosas de seu pensamento fundador, Freud abandona, por exemplo, a consideração da cena em que Coppélius tentou desatarraxar Nathaniel (segundo a narrativa deste em uma carta): “e assim dizendo, ele [Coppélius] me agarrou com tal violência que minhas articulações estalaram, e começou a desatarraxar meus pés e minhas mãos, tornando a recolocá-los, ora aqui, ora ali”. Nisto, nessa ambiguidade de sua pertinência e apaixonamento, Nathaniel se assemelha ao Dick Deckard de *Blade Runner* que, caçador de andróides, no filme de Ridley Scott, revela-se, em um final não editado, também um replicante (pai de si mesmo, até se apaixonar pela linda Rachel ou Rachael, e fraticida).

Na tradução francesa, uma nota diz que “tais cenas de horror são muito raras e tanto mais pungentes nos *Contos Fantásticos*”<sup>8</sup>. Claro que Freud não ignora tais elementos, mas ele os coloca numa série formal psicanalítica usual, postulando que a boneca ou autômato Olímpia é “a materialização da posição feminina de Nathaniel em relação ao pai na sua infância remota”<sup>9</sup>.

Porém, como ser *phantasma* sem os autômatos, sem os artificios? Somos todos desatarraxáveis, como o Geraldão de Glauco, aquele que ama verdadeiramente sua boneca inflável e provoca, por tal amor, os ciúmes e hostilidades (e atração sensual e sexual) de sua própria mãe.

Nathaniel e Olímpia seriam irmãos, como se postula nas relações de parentesco contemporâneas, apenas por parte de pai, mas devemos saber que Olímpia é também seu ou sua *Doppelgänger(in)* feminino. Haveria que considerar que, em Olímpia, as passagens de uma extrema fixidez para movimentos bem lépidos,

7 Freud, S., op. cit., p. 242 [p. 288].

8 Cesarotto, O. No olho do outro. In: Hoffmann, E. T. A. *Contos sinistros*, op. cit. p. 367.

9 Freud, S. *Gesammelte Werke*, op. cit., nota p. 244 [p. 290].

ou a emissão de uma voz aguda sem conteúdo, são constitutivas de processos de subjetivação e de enamoramento. Se tais processos dependem, aparentemente, apenas de seus fabricantes, no “caso” de Nathaniel dá-se a emergência ou a passagem de afetos assignificativos para afetos subjetivados, com forma simbólica e comunicacional precisa (no interior das teorias simbolizantes habituais). Há uma convergência, ainda que parcial e provisória, dissolvida pelo suicídio do jovem, que precisa *do* e ama *o* autômato. Olímpia, conforme ensinou Freud, é um fantasma feminino constitutivo de Nathaniel; mas, acrescento eu, é também seu *autômaten*.

Sabemos, por exemplo, como isto se considerou, diferentemente, na obra de Heinrich von Kleist (quase contemporâneo de Hoffmann, 1777–1810), com seu teatro de marionetes. Este se pergunta a respeito dos dançarinos ingleses amputados, que têm graciosos movimentos usando pernas de pau: É possível um dançarino sem pernas fisiológicas? Sabemos que um títere dança, sai de um estado de fixidez absoluta para uma extrema mobilidade (como o fazem Nathaniel e Olímpia, no baile, segundo Hoffmann) e aí se cria uma outra subjetividade, distinta da forma amorosa “normal”, esta que se daria unicamente desde corpos fisiologicamente gerados, como Clara e Nathaniel. Como postulou Kleist: “No mundo orgânico, quanto mais fraca e obscura parece a reflexão, mais a graça é soberana e radiante”. Prestemos atenção nos novos corredores dos 400 metros rasos, com suas pernas rápidas fabricadas com ligas de carbono.

Indico apenas que, já no século XVIII, o filósofo de La Mettrie (Julien Offray, 1709–1751) procurou demonstrar, à diferença das crenças religiosas vigentes, que o corpo ou os corpos funcionam determinados por uma Mecânica. Se os corpos vivos se comandam desde uma Mecânica interna, os corpos artificiais o fazem através de uma mecânica externa: “Todo indivíduo desempenha seu papel na vida de acordo com o que foi determinado por mecanismos propulsores da máquina, máquina esta que não foi construída pelo próprio indivíduo”. Se não é possível seguir as conclusões de La Mettrie, aprende-se que há uma mecânica que gere os humanos ou assujeitados, e que estes pouco podem fazer para modificá-la. Ela se estabelece como estrangeiridade.

Também o *pólemos*, a luta ou a guerra de Heráclito, saiu da dimensão dos corpos fisiológicos, por exemplo, como aprendemos que os modernos Exércitos (ao menos até o período que antecedeu o bombardeamento de Hiroshima e Nagasaki) se construíram, desde o século XVI – máquinas de produzir constantes *Unheimlichkeiten*, dirigidas desde o poder central de Um Príncipe representado por seus generais. O papel do soldado, o ser soldado, era obedecer instruções consoantes à uma organização militar que ele ignorava inteiramente, e não se constituir subjetivamente. Seu corpo lhe era estranho e como que produzia movimentos que sua (dita) subjetividade desconhecia. A isto (e tirando disto outras consequências mais amplas e potentes) Foucault chamou de disciplinarização dos corpos.

O parágrafo acima foi parcialmente fundamentado na noção de *Totale Staat*, Estado Total, de Ernst Jünger e Carl Schmitt. Mesmo quando não tenham estado no centro dirigente na época do Nazismo, segundo estes ideólogos nazistas, de

importância cada vez maior nas relações políticas contemporâneas, só a mobilização total no interior de um Estado Total poderia fazer positivar um mundo afirmativo. Por isto se deveriam retirar de circulação os que não o constituíssem na sua Humanidade plena. Se os leitores de Giorgio Agamben aprenderam que há corpos que podem ser retirados de circulação para servir a outros corpos privilegiados, o que ele chamou de *homo sacer*, falta aos teóricos contemporâneos uma abordagem desde os sentimentos desses corpos, nascidos para a assujeição. Ampliado desde o pensamento da indissociação entre máquinas e fisiologias, através da elaboração freudiana de *Umheimlichkeit*–*heimisch* poderemos nos instrumentar distintamente.

Do mesmo modo se construíram as modernas indústrias, conforme o mostrou o grande Chaplin (em 1936, no extraordinário *Tempos Modernos*). Ou, mais importante ainda para mim, constitui o absurdo contemporâneo com que Kafka fundamentou a sua obra: somos todos devir insetos mas também devir autômatos (como mostrarei com um pequeno exemplo adiante).

Enfim, mas especialmente neste nosso contexto, haveríamos de chegar à nossa contemporaneidade, na qual, a partir de 1940, o matemático Norbert Wiener enunciou os princípios da Cibernética – importante saber que ela não distingue entre organismos vivos e mecanismos artificiais. Trata-se de sistemas “auto-subsistentes e auto-controláveis (através do mecanismo de *feedback*); e sua produção e circulação se faz através de mecanismos de informação e comunicação”<sup>10</sup>.

Pensemos na *Unheimlichkeit* incorporal, lembrando a lenda do Golem (que podemos reaprender com Gershom Sholem), central na produção e defesa dos judeus, grupo ao qual Freud pertenceu. Fabricado com argila pelo rabi Loew, sua autonomia de atos e movimentos se deveu ao fato do sábio ter escrito o nome místico de Deus, um *software avant la chose*, colocando-o na boca do ser. Quando o rabi, na véspera do *shabat*, se esqueceu de tirar o papel com o Santo Nome da boca do Golem, este se tomou de movimentos animados e caóticos, destrutivos da ordem, e só pode retornar à figura de “monte de argila” depois que o rabi “desligou” seu *software* divino, tirando-lhe o papel da boca. Deus seria movimento incorporal e caótico, os humanos tentam fabricá-lo corporalmente, conforme ensinaram Xenófanes e Feuerbach. Quem sabe, fico imaginando, como consolo, os rabis do século XX se esqueceram de desligar seus algozes nazistas.

A *Unheimlichkeit* se faz escutar também desde uma faceta cômica. Recordemos o Don Juan de Théophile Gautier (*La Comédie de la mort*), grande conquistador de mulheres que na velhice se compõe de perucas, dentaduras, bigodes, sofre de gota, reumatismo, paralisia e, especialmente restritivo para um Don Juan, tem ou é tido pela impotência sexual. Como constituir um Don Juan sessentão, em uma época cronológica na qual nosso herói é chegado “ao tédio e à melancolia”? Hoje, já o sabemos, pelo poder e pelo dinheiro. Don Juan broxa e pelado... O produto do sujeito não se restringe apenas à potência de seu corpo fisiológico e seus encontros.

No campo da produção do saber, é preciso retomar a questão da Técnica, do chamado inanimado na produção subjetiva, tal como se apresenta na contem-

10 Wiener, N. *Cybernetics or control and communication in the animal and the machine*. Paris: Hermann, 1958.

poraneidade. Aprendemos como os grandes filósofos e pensadores se colocaram para enfrentar o mundo e suas questões desde o que eles podiam produzir filosoficamente. Se assim não fosse, se não pensássemos intempestivamente, de modo inatual, o que seriam a Filosofia e o Pensamento? Uma duplicação direta dos sentidos e uma impossibilidade de fundamentar a imaginação criativa, imaginou a maioria imanentista.

Tive aqui o cuidado de tomar a faceta fundadora da especificidade psíquica em Freud, das matrizes ou patrízes dos seus pensares. Observei como ele se baseou em um corpo fisiologicamente nascido, mas dotado de “propriedades” *atemporais*, com um Eu para sempre cindido; e que a aposta teórica de Freud na série paterna faz nascer uma diferença lógica e ontológica e mostra que as subjetividades não se resumem ao nascimento pelo ventre materno. Esta apreciação freudiana se dá contra o presente e nos faz considerar o que Gilles Deleuze, seguindo os ensinamentos de Heidegger, conceituou como “forma pura do tempo”.

Porém, e há sempre poréns no pensamento filosófico, noutra direção, em um pequeno e lindo escrito sobre Kant, Foucault ensina como o mestre de Königsberg mostrou que o Iluminismo “problematiza sua própria atualidade discursiva: atualidade que ele interroga como evento, como um evento do qual ele deve dizer o sentido, o valor, a singularidade filosófica e na qual deve encontrar ao mesmo tempo sua razão de ser e o fundamento do que diz”<sup>11</sup>. Evento é convergência, onde o que interessa à atualidade também compõe, constitui o evento.

Se assim é, deve-se examinar mais atentamente o que constitui diretamente o corpo fisiológico, pois o nascer humano nunca se reduz aos corpos naturais individualizados. O que conhecemos como “corpo próprio” não é esta natureza que muitos se imaginam (Lucrecio, 98–55 a.C., em *Natureza das Coisas*, ensinou que não existe natureza “natural”).

Por exemplo, no nosso grupo social e nessa época cada vez mais automatizada, nascemos, ou somos sempre nascidos, constituídos de outros, sem os quais nascer seria impossível: parteiros para cesarianas com datas predeterminadas, ginecologistas, pediatras, clínicos, psicanalistas, psiquiatras, enfermeiros, nutricionistas, ortopedistas, planos de saúde e secretários para marcar horários e conveniências; salas de parto, aparelhos de esterilização, instrumentos para indução, anestesia, medicamentos e exames intermináveis... Do mesmo modo, os fetos contemporâneos são fotografados e visualizados desde que se os detectam; e a enxurrada de novos exames indica uma futura eugenia, na medida em que se avalia o filho a vir, se ele merece nascer desde os critérios normativos de uma saúde fisiológica dita normal, até a beleza visibilizada nas ultrassonografias; avaliando também as capacidades intelectuais que já poderiam ser medidas e pesadas. Trata-se de *Unheimlichkeiten* que clamam a subjetividade, que obrigam ao assujeitamento, mas nas quais ninguém se reconhece “inteiramente”.

A estrangeiridade é produzida juntamente com o que é *heimisch*. Antes de aspirar aos ideais do Eu, o Eu é destinado a ser estanho de si mesmo, a só introje-

---

11 Foucault, M. Qu'est-ce que les Lumières? In: \_\_\_\_\_. *Dits et écrits IV*. Paris: Gallimard, 1994, p. 680.

tar no interior de categorias bem estritas. Não há introjeção absoluta, há sempre redes e seleção do que pode e deve ser introjetado.

Contudo, e para terminar, há outra nova e importante categoria de estranheza, que podemos acompanhar com a pequena história e as indicações do livro de um grande filósofo francês, Jean-Luc Nancy. Nascido em 1940, aos cinquenta anos de idade é obrigado a se submeter a um implante de coração. Obrigado? Pois não se trata mais do que eu elaborei como extensões subjetivas que se podem escolher ou tentar escolher (como as clonagens terapêuticas e reprodutivas, as próteses, implantes, cirurgias plásticas, pernas e seios artificiais, os espermatozoides congelados e as barrigas de aluguel, os *chips*, a lipoaspiração e as cirurgias bariátricas, as readaptações às estéticas normativas exigentes de nossos dias etc.), mas da vida possível de um sujeito. Se ele não aceitasse (mas é isto possível?) introduzir um estrangeiro, desde o transplante de um coração alheio, Nancy desapareceria enquanto subjetividade corpórea! Trata-se, antes de tudo, de conseguir um *Doppelgänger* morto, um *Doppelsteher* que tenha um órgão compatível.

Efetuada o transplante, um único corpo conterá dois sistemas imunitários, onde um, dito corpo original, rejeita o outro, órgão transplantado. Mas o órgão transplantado é quem ou o que permite a permanência de sua vida “geral”. Não se trata mais de um “corpo sem órgãos” (como queria Antonin Artaud, citado por Nancy), mas de um corpo que funciona na base de um único órgão, o coração. Um artifício.

Além disto, se há uma incompatibilidade extrema, Nancy deve tomar uma imunoglobulina extraída de coelhos (ciclosporina), que protege o órgão transplantado contra a rejeição do sistema “humano”. Só há vida subjetiva desde uma composição, a *Unheimlichkeit* é condição dada *a priori* e o filósofo se vê acolhado, pois seu “segundo nascimento” não é propriamente fisiológico, mas técnico-fisiológico, de várias emergências. Além disto, o que o filósofo nem elabora no seu lindo e incisivo escrito é que seu coração veio de uma mulher, são dois sexos em um só (dito) corpo. Os psicanalistas nada têm a dizer sobre tal *phänomenon*, do que emerge à luz? Qual o estatuto do complexo de Édipo neste “caso”?

Se os transplantes são representáveis, se há uma história e uma transmissão das técnicas de tais processos, a experiência de Jean-Luc Nancy só se faz desde sua cisão entre o que é um corpo vivido desde sempre como natural e a introdução de um intruso (parte de outro corpo, artifício extremo) que lhe permite não apenas a existência, mas o pensar lúcido – o que produz uma *experiência irrepresentável* ou não inteiramente representável, na qual as representações não dão conta de sustentar o sistema que o (Nancy) salva para a vida. Como ele mesmo ensina, acerca de uma pretensa cisão radical entre tecnologia de autômatos e vida psíquica específica: “O debate entre os que querem que seja uma aventura metafísica e os que a tinham por uma *performance* técnica é vão: trata-se de ambos, dos dois”<sup>12</sup>.

Estamos aqui bem longe dos argumentos filosóficos tradicionais da redução da técnica a uma reprodução não-criativa ou a uma razão instrumental.

12 Nancy, J.-L. *L'Intrus*. Paris: Galilée, 2000, p. 14.

Numa época em que se colocam de modo grave as questões referentes ao que se chama de terceira idade, em um país como o Brasil, onde se valoriza a cultura do corpo elaborado esteticamente e culturalmente, o debate acerca da “idade cronológica” e seu fenômeno social, estético, cultural e ético de envelhecimento, nesta época globalizante dos novos e incisivos meios de comunicação e formação de pensamentos, de novas técnicas que obrigam ao padrão rejuvenescido, Nancy nos faz pensar quando, a respeito de seu corpo alvo de transplante, afirma: “Assim rejuvenescido e simultaneamente envelhecido, *não tenho mais idade própria* e nem tenho, para dizer melhor, idade alguma”<sup>13</sup>. Ser de inúmeros nascimentos e emergências, entre Fisiologia e Tecnologia, seu corpo, bem como nossos corpos, se inscreve (ao menos) desde dois registros simultâneos e inseparáveis. Seu corpo, bem como o de todos nós. Mas a *Unheimlichkeit* está presente sem causar estranheza e inquietude momentâneas e ocasionais, pois *nos* constitui permanentemente.

Os outros e contemporâneos exemplos, que apenas indiquei, têm que ser repensados na medida em que aprendemos como, e cada vez mais, o humano é fabricante de si mesmo; ou, no mínimo, um montador de subjetividades tecnológico–metafísicas compostas. E quando pensamos e elaboramos com a contemporaneidade, isto nos obriga a clamar e incluir as estranhezas. Questiono: quais os novos estatutos da *Unheimlichkeit* freudiana?

---

\*Chaim Samuel Katz é psicanalista, escritor e membro fundador da Formação Freudiana do Rio de Janeiro. É autor de *Ética e Psicanálise*, *O Coração Distante* e *Freud e as psicoses*, entre vários outros. E-mail: chaimskatz@gmail.com

13 Ibidem, p. 40.

# A potência do experimental nos programas de acessibilidade: Encontros Multissensoriais no MAM Rio

Virginia Kastrup  
Luiz Guilherme Vergara

Os museus de arte são tradicionalmente voltados para a apreciação visual das obras e o toque é proibido. A história da filosofia é plena de considerações sobre uma suposta superioridade da visão para a experiência estética, chegando a ser questionada a própria possibilidade de uma experiência estética tátil. Sendo assim, do ponto de vista dos museus de arte, a acessibilidade para pessoas cegas quase sempre suscita resistências e polêmicas, pois ela problematiza tanto uma certa lógica da conservação quanto crenças estéticas muito arraigadas<sup>1</sup>. Há diversos obstáculos históricos, teóricos e políticos que fazem com que os cegos não sejam visitantes habituais de museus. Nos dias atuais, esses obstáculos vêm sendo problematizados e toda uma nova discussão começa a ter lugar.

Por um lado a acessibilidade para pessoas cegas em museus de arte encontra apoio e ressonância na chamada nova museologia que, a partir da década de 60, vem ressaltando o papel social e político do museu, que passa a assumir o compromisso com uma ética do cuidado e com o acolhimento de todo tipo de público, com sua diversidade cultural, econômica e social, e com suas especificidades sensoriais, motoras e psíquicas. Por outro lado, as próprias práticas artísticas assumiram, neste mesmo período, uma dimensão multissensorial e participativa que, com vários manifestos e sob diversas denominações, transbordam o primado do visual e promovem uma espécie de descolamento da retina, em direção a uma experiência estética mais ampla do ponto de vista sensorial e corporal, desafiando assim os parâmetros curatoriais e pedagógicos dos museus de arte.

Por vários eixos críticos e estéticos, as práticas artísticas contemporâneas buscam produzir movimentos e transformações no próprio museu, que não mais se limita a ser um espaço expositivo de objetos visuais, mas se torna um lugar de intervenção—acontecimento, de criação, de mediação e de fruição. O que é problematizado é o estatuto do olhar e a posição imóvel e distante do espectador de uma obra de arte. Tais tendências artísticas, chamadas experimentais, além de romperem com a relação sujeito—objeto, propõem sistemas multissensoriais que não estão apoiados apenas na visão retiniana. Tal percurso remete à genealogia dos desafios comunicativos da arte contemporânea e atinge diretamente a questão da criação de programas de acessibilidade para pessoas cegas em museus.

1 Candlin, F. Don't touch! Hands off! Art, blindness and conservation of expertise. *Body Society*, v. 10, p. 71–90, 2004; Classen, C. *The book of touch*. Oxford–New York: Berg, 2005.

O multissensorial chega aos museus sobretudo com o que Mario Pedrosa chamou de arte pós-moderna. Segundo Pedrosa, “os critérios de juízo para apreciação já não são os mesmos (...). Estamos agora em outro ciclo, que não é mais puramente artístico, mas cultural, radicalmente diferente do anterior e iniciado, digamos, pela Pop-Art. A esse novo ciclo de vocação anti-arte, chamaria de arte pós-moderna”<sup>2</sup>. Tal movimento, de alcance estético e político, emerge como efeito de uma sinergia internacional a partir dos anos 1960, com as experiências das vanguardas da contracultura, anti-arte ou do chamado fim da noção de objeto-sujeito na arte (ou desmaterialização). O multissensorial está na base das passagens e das rupturas que atingem o primado das artes visuais, bem como as categorias tradicionais de pintura e escultura, implicando em mudanças no sistema que rege as atitudes do percebedor e o próprio conceito de educação estética.

Nesta direção, o Núcleo Experimental de Educação e Arte do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro vem buscando tratar de forma ampliada a questão da acessibilidade, da cidadania e da participação sob uma perspectiva multissensorial. Os Encontros Multissensoriais vêm sendo realizados uma vez por mês, desde março de 2011. O projeto foi concebido em parceria com o Núcleo de Pesquisa Cognição e Coletivos (NUCC) do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), tendo o Instituto Benjamin Constant como parceiro. Pensando nas estratégias a serem utilizadas em um programa de acessibilidade, partimos do reconhecimento da importância do toque nas obras. Afinal, para pessoas cegas o tato é o sentido que mais se aproxima da visão. Em função das características do acervo do MAM e das exposições temporárias que o museu abriga, o desafio seria experimentar obras situadas na dobradura arte moderna/arte contemporânea. Entretanto, perguntamos: Será que a acessibilidade pode se concretizar apenas pelo toque e pela verbalização dos elementos visuais das obras, quando suas propostas conceituais ultrapassam uma única entrada sensorial? Como trazer e jogar com o legado experimental e multissensorial da produção artística nas estratégias de acessibilidade a serem propostas?

É certo que a questão do toque nas obras dos museus e de outras instituições culturais tem sido amplamente discutida e sua importância vem sendo defendida na produção de conhecimento, de interesse, de prazer e de inspiração para a aprendizagem de pessoas cegas. Fiona Candlin<sup>3</sup> tem apontado a importância da manipulação das obras e de outras formas de engajamento sensorial para que os museus cumpram seu papel de espaços de aprendizagem e inclusão social. Diversos estudos buscam reavaliar a proibição do toque e mesmo encorajá-lo, apresentando experiências bem sucedidas no campo da educação e da saúde e analisando o problema do ponto de vista museológico, cognitivo, afetivo e artístico, em uma abordagem interdisciplinar<sup>4</sup>. Cada vez mais o museu é definido como um lugar de

2 Pedrosa, M. *Acadêmicos e Modernos*. Textos Escolhidos III. Organização Otília Arantes. São Paulo: Edusp, 2004, p. 355.

3 Candlin, F. Blindness, art and exclusion in museums and galleries. *International Journal of Art and Design Education*, v. 22, n. 1, p.100-10, February 2003.

4 Pye, E. (ed.). *The power of touch*. California: Walnut Creek, 2007; Chartterjee, H. (ed.). *Touch*



criação, e não apenas de apreciação das obras. Lembrando John Dewey<sup>5</sup>, as noções de percepção estética e de prática artística se mostram indissociáveis. A criação não é exclusivamente do artista, em contraste com uma suposta passividade do espectador ou visitante de museu. Para Dewey, a experiência estética é receptiva, sem ser propriamente passiva nem ativa. O artista, em sua prática, incorpora a atitude do percebedor. Por outro lado, a ação artística só se completa com a participação do espectador. Tais ideias, já presentes na arte moderna, ganham destaque na arte contemporânea, no sentido em que aquilo que se visa não é apenas a criação de objetos, mas, sobretudo, suscitar mudanças na posição do olhar e, de modo mais amplo, nas diferentes modalidades de percepção. É o corpo multissensorial que é levado a se envolver e se transformar com a experiência estética.

O caráter inovador dos Encontros Multissensoriais é serem realizados com grupos heterogêneos de cegos e videntes, ou seja, com pessoas com diferentes eficiências e deficiências sensoriais. O objetivo é a partilha, a troca de experiências e a aprendizagem coletiva. Assim, o projeto possui dois eixos. O primeiro é a acessibilidade. O desafio é ampliar significativamente a frequência de pessoas cegas e com baixa visão ao MAM. Mas não se trata apenas de disponibilizar obras para serem tocadas por essas pessoas, em grupos especiais. Há um segundo eixo, dirigido aos visitantes videntes. Em outras palavras, o projeto é voltado não apenas para quem não vê, mas também para quem dispõe da visão. Frente à sobrecarga da estimulação visual no mundo contemporâneo, visitar o museu e experimentar suas obras na companhia de pessoas cegas pode fazer pensar nos limites da nossa própria visão para o acesso à experiência estética. Enfim, o projeto visa o exercício da percepção multissensorial compartilhada, cujo intuito é a ampliação e o adensamento da experiência estética de todos os visitantes.

O acolhimento de pessoas cegas exigiu a formação de funcionários para a recepção adequada desse grupo de visitantes, a preparação e o engajamento dos mediadores, a sensibilização da museologia, o apoio da curadoria e a discussão conjunta sobre as obras do acervo a serem disponibilizadas ao toque a cada encontro. Houve ainda a participação de alguns artistas que conversaram com o grupo sobre algumas de suas obras. Foi formada uma equipe ampla que participou da concepção do projeto, bem como do processo contínuo de planejamento e avaliação dos encontros. Ao longo do projeto, que ainda está em andamento, também realizamos uma pesquisa utilizando o método da cartografia para o acompanhamento de todo o processo<sup>6</sup>. Produzimos dados através de relatos

---

*in museums*. Oxford–New York: Berg, 2008. Dentre os artigos reunidos em Moraes, M.; Kastrup, V. (orgs). *Exercícios de ver e não ver: arte e pesquisa com pessoas com deficiência visual*. Rio de Janeiro: NAU, 2010 destaca-se aqui Sarraf, V. Acesso à arte e à cultura para pessoa com deficiência visual: direito e desejo, p. 154–173; Carijó, F. H.; Magalhães, J.; Almeida, M. C. Acesso tátil: uma introdução à questão da acessibilidade estética para o público deficiente visual nos museus, p.174–196 e Kastrup, V. Atualizando virtualidades: construindo a articulação entre arte e deficiência visual, p. 52–73. Ver ainda Kastrup, V. Experiência estética para uma aprendizagem inventiva: notas sobre o acesso de pessoas cegas a museus. *Anais do I Seminário Internacional Ciência e Museologia – Universo Imaginário*. Belo Horizonte, 2009 e Kastrup, V. Quando a visão não é o sentido maior: algumas questões políticas envolvendo cegos e videntes. In: Lima, E. A.; Ferreira Neto, J. L.; Aragon, L. E. (orgs). *Subjetividade Contemporânea: desafios teóricos e metodológicos*. Curitiba: Ed. CRV, 2010.

<sup>5</sup> Dewey, J. *Art as experience*. New York: Perigee, 2005.

<sup>6</sup> Deleuze, G.; Guattari, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, v.1. Tradução Aurélio Guerra e

escritos pelos membros da equipe, de testemunhos dos participantes e também por meio de registros, em vídeo e fotografia, de todos os encontros. Realizamos também entrevistas de explicitação<sup>7</sup> após as visitas, cuja técnica possibilita o acesso à experiência dos visitantes e é muito útil para a investigação dos processos cognitivos subjacentes à experiência estética.

## A dinâmica dos Encontros Multissensoriais

Cada Encontro Multissensorial começa a ser concebido em uma reunião de planejamento, reunindo toda a equipe. Ele se baseia, em grande parte, nas obras da coleção que o museu disponibilizou para o toque. Eventualmente, verificamos a possibilidade de trazer para o espaço expositivo obras do acervo que avaliamos como adequadas, por seu potencial de exploração multissensorial. É sempre analisada a possibilidade de utilização das obras das exposições temporárias, cujo artista pode ser procurado para uma conversa. Sempre sondamos a disponibilidade de participação do artista, que traz uma contribuição grande ao encontro. Nas vezes em que isso aconteceu, os artistas afirmaram que a conversa com pessoas que não dispõem da visão foi muito rica, não apenas pela ocasião de falar sobre seu trabalho, mas também por colocar questões para o seu próprio processo de criação.

Sempre ocorrendo no último sábado de cada mês, o Encontro Multissensorial começa com o acolhimento do grupo. A maior parte das pessoas com deficiência visual chega em um ônibus que parte do Instituto Benjamin Constant. Ao descerem do ônibus, sente-se em alguns uma expectativa em relação à visita mas também uma tensão de fundo por chegarem em um espaço novo e, portanto, sem o mapa cognitivo necessário para uma locomoção segura. Ao cruzarem a porta de entrada, a temperatura fresca do ar condicionado, o silêncio do saguão e a percepção do pé direito alto acionam uma atenção vigilante. Poucos parecem completamente tranquilos e à vontade. Para a maioria, é a primeira vez que vão a um museu. Chegam com seus acompanhantes – esposas, maridos, filhos pequenos, netos ou amigos que servem de guias. Para cruzar o saguão formam-se duplas ou trios. Alguns são cegos, outros têm baixa visão; alguns já nasceram cegos, outros perderam a visão há poucos meses ou há muitos anos. Alguns são de classe baixa e têm pouca escolaridade, não tendo tido oportunidade de frequentar exposições em instituições culturais. Outros tinham uma relação próxima com a arte e com os museus quando videntes. Alguns estão curiosos e querem aprender coisas novas, outros vão sem saber bem por que. Talvez para ter um motivo para sair de casa no sábado. Há certo receio no momento de entregarem suas bolsas – como vão recuperá-las na saída? Após as explicações sobre as etiquetas nominiais, que já buscam criar um ambiente de cuidado e de confiança, são convidados para um primeiro momento de encontro na sala do Núcleo. Lá eles se juntam ao público espontâneo, que vai chegando aos poucos.

---

Célia P. Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995 e Passos, E.; Kastrop, V.; Escóssia, L. *Pistas do Método da Cartografia*. Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

7 Vermersch, P. *L'entretien d'explicitation*. Issy-les-Moulineaux: ESF, 2000.

Oferecemos água, acompanhantes para ir ao banheiro e bancos para descansar. Sempre há muita gente da equipe do MAM e da UFRJ e o papo corre solto até que todos estejam prontos para o início das atividades. A atmosfera é informal. Damos boas vindas a todos. Estamos alegres. Falamos rapidamente do projeto, do tema do encontro e das atividades do dia. Apresentamo-nos em seguida, para que todos saibam quem compõe o grupo. Somos às vezes mais de vinte pessoas, e é essencial, sobretudo para aqueles que não veem, saber quem está na roda. Fazemos em seguida uma oficina de sensibilização, conduzida por alguém da equipe ou um convidado. É proposta uma atividade que busca uma suspensão da atenção à vida prática, a desaceleração do fluxo cognitivo e a afinação dos instrumentos da sensibilidade. Mobilizando geralmente o corpo e a respiração, a atividade é ligada ao tema do encontro: “Dentro e fora”, “O corpo como medida de todas as coisas”, “Caos e ordem”, “Corpo e escultura”, “Processos e materiais”, “Arquitetura e escala”, “Jogos neo-concretos”, “Moringas sonoras”, “Corpo e equilíbrio”. Ela prepara para a percepção das obras que serão trabalhadas naquele dia e também para a formação do grupo. Ficamos de pé, em roda, respiramos juntos, tocamos uns nos outros em atividades que estimulam a proximidade e ajudam a quebrar o gelo e a formalidade inicial. Terminada a oficina, nos dividimos em dois ou três grupos e nos dirigimos ao local das obras, dentro ou fora do museu.

Ao longo do ano, tocamos obras de Franz Weissman, Amílcar de Castro, Tatiana Grinberg, Cildo Meireles, Paulo Roberto Leal, Barry Flanagan, Maria Martins, Victor Brecheret, Tunga, Ricardo Ventura e Louise de Bourgeois. Exploramos os jardins de Burt Newhall e a arquitetura de Eduardo Reidy. Com a ajuda de tecidos, tubos de PVC e cordas, tocamos e sentimos as colunas em V, o concreto armado, o grande vão, o eco dos pilotis e a força do vento. Por vezes propusemos oficinas de criação ao longo do percurso, como foi o caso da oficina de papel para experimentar os conceitos de corte e dobra presentes nas obras de Franz Weissman e Amílcar de Castro. Em relação à mediação, a aposta tem sido sempre na multiplicação das vozes e na abertura de espaço e de tempo para a experiência e a partilha de sensações, de pensamentos e de afetos. Um dos desafios é que as trocas realmente existam e que os videntes participem do encontro como visitantes engajados, para além do papel de guias ou acompanhantes. Por certo, eles emprestarão, em alguns momentos, seus olhos para ajudar no deslocamento espacial das pessoas cegas, bem como sua voz para a descrição da dimensão visual das obras e a narrativa de experiências. Por sua vez, as pessoas com deficiência visual emprestarão aos videntes sua destreza tátil, sua concentração paciente e sua temporalidade mais lenta, que ganharão destaque na dinâmica do encontro. Ao final, voltamos à sala do Núcleo para trocar ideias sobre a visita. As observações e testemunhos dos participantes são ouvidos com atenção. Este é um dos momentos de avaliação do projeto e todas as falas devem ser gravadas e levadas em consideração, para modificar e aperfeiçoar as estratégias e dispositivos de mediação que serão utilizados nos próximos encontros. Com essa dinâmica procura-se garantir a potência experimental do projeto.

## O acesso à experiência estética em grupos heterogêneos

Seguindo as proposições de Gilles Deleuze e Félix Guattari<sup>8</sup> podemos dizer que a experiência com as obras possui duas dimensões ou planos: o plano da percepção de formas individuadas e estáveis e o plano onde imperam sensações e forças moventes. O plano das forças resta aquém do plano das formas. É pelo agenciamento de forças que formas se configuram, sendo sempre passíveis de transformação. As formas se distinguem, mas não se separam do plano de forças de onde elas emergem, permanecendo nele imersas através de uma zona de adjacência. A arte produz blocos de sensações, mobilizando afetos e perceptos oriundos de diferentes modalidades sensoriais. Não falamos aqui de sentimentos ou emoções subjetivas, mas de afetos que, sem serem pessoais, atravessam o eu e criam condições para que subjetividades heterogêneas entrem em conexão. Nos Encontros Multissensoriais o trabalho da mediação, mais que focar no nível da informação e da representação, visa acionar e ativar esse plano de sensações e afetos, que possibilita uma experiência coletiva.

O conceito de transmodalidade, de Claire Petitmengin<sup>9</sup>, ajuda a entender as trocas de experiências e a aprendizagem coletiva que ocorrem com grupos sensorialmente heterogêneos. A transmodalidade é definida como uma dimensão da experiência que atravessa todos os sentidos. A base do conceito, que encontra suas raízes em William James e Daniel Stern<sup>10</sup>, é que uma mesma experiência possui duas dimensões. Uma delas é modal, ou seja, visual, tátil, auditiva, gustativa ou olfativa. A outra está aquém da diferenciação dos sentidos. Por exemplo, o ritmo, a velocidade, a intensidade e a dinâmica da forma podem ser apreendidos pela visão mas também pelo tato, pela audição ou outro sentido. A transmodalidade diz respeito à dimensão onde ocorre o atravessamento entre diferentes experiências. Nesta medida, o conceito dá conta de uma comunicação e uma troca que vai além da soma de diferentes percepções ou da enumeração de informações distintas e complementares. O desafio é acessar a dimensão transmodal, que permite a verdadeira partilha. Para Petitmengin, a dimensão transmodal é também a fonte do pensamento. Ela é descrita como pré-refletida e corporal, além de constituir uma dimensão de gênese, de emergência e de criação que, quando acionada, é capaz de alargar modos de perceber e de gerar novos sentidos para uma experiência. Enfim, podemos dizer que o plano de afetos e perceptos, formulado

8 Deleuze, G.; Guattari, F. *O que é a filosofia?* Tradução Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

9 Petitmengin, C. Towards the source of thoughts. The gestural and transmodal dimension of lived experience. *Journal of Consciousness Studies*, v. 14, n. 3, 2007.

10 Petitmengin aponta que o conceito de transmodalidade encontra sua inspiração e suas raízes no conceito de experiência pura de William James (La notion de conscience. *Philosophie*, n. 64, Paris: Minuit, 1999) e na obra de Daniel Stern (*O mundo interpessoal do bebê*. Tradução Maria Adriana V. Veronese. Porto Alegre: Artes Médicas, 1992). Stern identifica a percepção amodal na relação mãe-bebê, mas é enfático ao afirmar que ela continua a existir na vida adulta nos chamados afetos de vitalidade. Tais afetos são vetores de comunicação que atravessam as diferentes modalidades, respondendo pela propagação entre elas. A referência ao plano do amodal e transmodal pode também ser encontrada na obra de Maurice Merleau-Ponty (*O visível e o invisível*. Tradução José A. Gianotti e Armando M. d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 1971), particularmente nos conceitos de invisível e quiasma, e na obra de Gilles Deleuze e Félix Guattari (*O que é a filosofia?*) nos conceitos de bloco de sensação, afectos e perceptos.

por Deleuze e Guattari, é um plano transmodal, que pode reunir pessoas em um nível aquém de suas diferentes referências sensoriais, como os cegos e os videntes.

## O experimental na arte contemporânea: o exterior e o avesso da luva

O conceito de experimental na arte contemporânea tem origem em proposições artísticas do movimento neo-concreto brasileiro e remete a uma formulação de Mario Pedrosa, em que ele fala de um exercício experimental da liberdade. Hélio Oiticica, um dos protagonistas do movimento, defendeu amplamente a ideia de que o artista deveria abandonar o trabalho do especialista para assumir a função do experimentador, ampliando suas intervenções para além dos ambientes artísticos tradicionais e concorrendo, assim, para a produção de novos comportamentos<sup>11</sup>. Seus objetos e proposições estéticas buscam sobretudo produzir novos modos de perceber, em que o visitante abandona uma atitude de contemplação externa e passa a ter uma participação mais ativa e criadora. Assim, o objeto deixa de ser o fim último da expressão estética. Segundo Pedrosa, a tônica incide sobre a provocação de uma sensação direta, sem submetê-la a processos intelectuais e especulativos. É pela exaltação sensorial que se busca uma transposição dos limites perceptivos. A hegemonia da visão cede espaço para a multissensorialidade. Trata-se de convocar um feixe de sentidos e de mantê-lo aceso pela impregnação por visões, audições, tatos e odores. A ideia é a invenção de ambientes multissensoriais como espécies de microcosmos poéticos. Mesmo quando se trata do trabalho com a cor, que é um atributo exclusivo da percepção visual, os demais sentidos são convocados. Por exemplo, no Penetrável “o sujeito invadia-se de cor, sentia o contato físico da cor, ponderava a cor, tocava, pisava, respirava cor”<sup>12</sup>. A obra é, enfim, percebida com o corpo inteiro, doravante entendido como corpo sensível, território de ritmos, contrastes, tensões e intensidades. O desafio é mobilizar outros estados subjetivos, para além dos estados ordinários que imperam na funcionalidade da vida prática. Pedrosa já defendia, em 1961, que o experimentalismo da arte contemporânea requer novos espaços de percepção estética. “Diferentemente do antigo museu, do museu tradicional que guarda, em suas salas, as obras-primas do passado, o de hoje é, sobretudo, uma casa de experiências. É um paralaboratório. É dentro dele que se pode compreender o que se chama de arte experimental, de invenção”<sup>13</sup>. Hélio Oiticica cria o conceito de supra-sensorial para nomear “a tentativa de criar, por proposições cada vez mais abertas, exercícios criativos, prescindindo mesmo do objeto tal como ficou sendo caracterizado”<sup>14</sup>. A percepção total – feixe aceso de sensações – deve levar o indivíduo a uma “supra-sensação”, ou seja, à dilatação de suas capacidades perceptivas habituais, em direção a uma espécie de centro de criação interior, atualizando então uma expressividade adormecida. A senha passa a ser experimentar o experimental.

11 Oiticica, H. *A pintura depois do quadro*. Rio de Janeiro: Silvia Roesler Editora de Arte, 2008.

12 Pedrosa, M. *Política das Artes*, op. cit., p. 256.

13 *Ibidem*, p. 295.

14 Oiticica, H. *A pintura depois do quadro*, op. cit., p.193.

A proposta de Lygia Clark segue na mesma direção. Segundo Suely Rolnik, “A obra de Lygia Clark será uma obstinada investigação com o intuito de convocar na subjetividade do espectador a potência de ser contaminada pelo objeto de arte, através da descoberta não só da vida que agita o objeto internamente e em sua relação com o espaço, mas fundamentalmente, da vida que se manifesta como força diferenciadora de sua própria subjetividade, ao colocar-se em contato com a obra. O que Lygia quer produzir no espectador é que ele possa estar à altura da diferença que se apresenta na obra e cavar em sua alma a nova maneira de perceber e sentir de que a obra é portadora. Essa conquista poderá lançar o espectador em devires imprevisíveis.”<sup>15</sup>. Daí a expressão “atingir o singular estado de arte sem arte”, que ganha o sentido de corporificar um feixe de sensações que não se dá somente no processo de criação do chamado “objeto de arte”. Ele diz respeito à existência, seja objetiva ou subjetiva, quando esta é mobilizada em sua potência criadora. Rolnik sintetiza a ideia: “Penso que a principal visada de Lygia está na subjetividade do espectador: é aí que ela quis atingir o que chamou de estado de arte – sacudir a posição de espectador, desreificá-la radicalmente.”<sup>16</sup>.

Comentando sua relação com Hélio Oiticica, Lygia Clark afirma:

Nós éramos muito ligados porque tínhamos muita coisa em comum. Ao mesmo tempo, havia um contraponto muito curioso: quando eu e ele começávamos a conversar eu dizia: ‘Hélio, a gente é como uma mão, uma luva; você é a parte exterior e eu a parte interior’. Ele com a parte exterior pegava mais o mundo no sentido abstrato, no sentido real, no sentido concreto, e construía muito mais a coisa evidente. Eu, como mulher, o que deve ter sido a minha fraqueza e minha força, ia muito mais pra coisa que já não era tão visível, tão tocável<sup>17</sup>.

A imagem da luva percebida por Lygia Clark permite compreender o contraponto entre os dois lados da experiência estética: o lado voltado para a obra e o lado voltado para a subjetividade. Como no lado direito e no lado do avesso de uma luva, a atenção à obra e a atenção a si se distinguem, mas não se separam. A experiência estética ora se inclina para o visível, ora para o invisível; ora para o tangível, ora para o intangível. A ênfase em uma ou outra direção depende, em grande parte, da proposição do artista, mas depende também das práticas e do modo de abordar a obra, ou seja, das condições que são oferecidas para sua exploração. Nos Encontros Multissensoriais, a inclusão do toque e a mobilização de todo o corpo na exploração háptica cria condições favoráveis para a atualiza-

15 Rolnik, S. Molda-se uma alma contemporânea: o vazio-pleno de Lygia Clark. In: Museum of Contemporary Art. *The Experimental Exercise of Freedom: Lygia Clark, Gego, Mathias Goeritz, Hélio Oiticica and Mira Schendel*. Los Angeles: The Museum of Contemporary Art, 1999. Disponível em: <<http://caosmose.net/suelyrolnik/>>

16 Rolnik, S. Por um estado de arte: a atualidade de Lygia Clark. In: XXIV Bienal de São Paulo. *Núcleo Histórico: Antropofagia e Histórias de Canibalismos*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998, p. 456-467.

17 Clark, L. Entrevista com Lygia Clark por Fernando Cocchiarale e Anna Bella Geiger. In: Cocchiarale, F.; Geiger, A. *Abstracionismo Geométrico e Informal: a vanguarda brasileira nos anos cinquenta*. Rio de Janeiro: Funarte, 1986, p. 148.

ção de virtualidades tanto da obra quanto do percebedor. O que se destaca aí é o deslocamento da posição de distanciamento da percepção, que não se esgota na distância física, mas se configura na separação sujeito–objeto, para uma posição de proximidade, contato e encontro. A imagem dos dois lados da luva, tão justa para estabelecer o paralelo entre Hélio Oiticica e Lygia Clark, serve também para expressar a potência dos Encontros Multisensoriais como laboratório de afetos e perceptos, capaz de operar deslocamentos perceptivos e desreificações subjetivas.

Em um dos Encontros, trabalhamos com uma obra de Amílcar de Castro (Sem título) que fica localizada na área externa do MAM. Um visitante que havia perdido a visão há 14 anos (A) manifestou sua dificuldade em perceber a totalidade da obra, em função desta ser muito grande. Como a mesma dificuldade foi expressa por outras pessoas cegas, alguns videntes começaram a descrever a obra a partir de referências visuais, sem conseguir, entretanto, produzir uma aproximação mais efetiva. Uma moça vidente (N), que estava próxima ao rapaz e sua namorada, relatou na entrevista que notou que o casal de cegos tocava a obra, mas não chegava a ser tocado por ela. “Aí eu resolvi me aproximar e propus que eles percorressem a obra de outra forma”. Relatou que também para ela aquilo não estava fazendo muito sentido. Ela continuava mais vendo do que tocando. Convidou então o rapaz a passar pela fenda existente na obra, usando o corpo todo na exploração.

A experiência foi descrita por ele:

Me lembro que alguém me auxiliou e disse: ‘Ah, levanta mais a perna um pouco’, e esse foi o contato que eu tive ao atravessar a fenda. (...) E aí criei um certo suspense, porque era um desconhecido ali pra mim, uma coisa desconhecida. Cria um certo medo de bater a cabeça, sujar a roupa, uma coisa desse tipo, mas no final deu tudo certo. (...) Foi onde eu interagi mais e que me deu mais compreensão do que eu estava fazendo – eu estava atravessando a fenda.

Foi curioso notar que na entrevista, quando pedimos que ele descrevesse o momento mais interessante da visita, falou justamente do momento em que fez a travessia. “A fenda me proporcionou uma interação maior com a obra. Eu me lembro mais da fenda, eu me lembro mais da fenda do que da obra propriamente dita”. Na entrevista com a visitante vidente, também foi destacado o mesmo momento do encontro. Ou seja, sua própria experiência corporal de atravessar a fenda também lhe possibilitou transpor limites de acesso à obra. “Acho que de alguma forma o momento se singularizou pra mim e me permitiu essa entrega. Permitiu que aquilo tivesse algum sentido pra mim, para além do que estavam falando, pra além do que estavam propondo. Aquilo fez um sentido pra mim! Eu constituí um sentido naquele momento, que partiu da minha relação com eles”. Em síntese, a situação aponta que por meio de uma exploração corporal compartilhada, o corte e a dobra, elementos conceituais marcantes na obra de Amílcar de Castro, foram acessados por meio da travessia experimental e imprevista da fenda da obra exposta no jardim do MAM.



## Do toque à experiência estética multissensorial

A apreciação de obras de arte por pessoas cegas pode ser fortemente beneficiada por uma boa descrição realizada por um mediador. No entanto, pautar a acessibilidade em informações verbais faz da visita ao museu uma experiência incompleta e frustrante, como o seria, de resto, para um vidente. Por ser o único sentido, além da visão, habilitado para a percepção de formas, o tato é um recurso privilegiado para o acesso a obras de arte por pessoas que não dispõem da visão. Em um texto sobre arte com pessoas cegas, Arnheim<sup>18</sup> afirma que a percepção tátil é capaz de apreender o caráter dinâmico e expressivo da forma. Contestando uma tradição que encontra em Revesz<sup>19</sup> um de seus mais conhecidos representantes, afirma a legitimidade da experiência estética tátil. A percepção tátil exploratória – conhecida como percepção háptica – é capaz de criar a imagem da totalidade através de sucessivos atos de fixação. A exploração tátil com as duas mãos funciona como uma espécie de orquestra de estímulos táteis, produzindo uma simultaneidade sem equivalente na visão. É possível apreender a frente e as costas de um objeto, ou o côncavo e o convexo, os movimentos graduais ou súbitos de uma forma e forças de expansão e contração, integradas num único percepto. Como veremos, a construção da imagem da obra por meio da percepção háptica é um dos momentos do processo de criação de sentido.

Do ponto de vista do funcionamento cognitivo, o tato é um sentido de contato, cujo campo perceptivo é exíguo ou inexistente. É também um sentido mais analítico que a visão, que constrói imagens aos pedaços, de modo sucessivo, exigindo a atenção e mobilizando a memória de trabalho. Nesta medida, ele possui uma temporalidade mais lenta. Segundo Jean Brun<sup>20</sup>, o tocar não se limita à percepção tátil. Ele implica o desejo de seguir uma superfície e de desposar uma forma. O tocar ausculta um corpo estranho. Por isso “a mão que toca é uma mão que explora um contorno, tasteia uma consistência, roça uma superfície, enlaça um volume, sopesa uma massa, irradia ou aprecia um calor”<sup>21</sup>. Assim o percebedor vai além de si mesmo e incorpora o que está fora dele. E prossegue: “o tocar é, com efeito, muito mais que um sentido do contato: é o sentido de uma presença e leva à experiência do encontro. O tocar implica não somente a consciência da alteridade, mas um desejo de abolir a distância”<sup>22</sup>. Isso confere ao tocar a capacidade não apenas do encontro com os objetos, mas também do encontro consigo mesmo, possibilitando uma espécie de remissão ou reenvio a si. Tocar é, ao mesmo tempo, ser tocado por aquilo que me toca. Enquanto o olho pode ver sem ser visto e o ouvido escutar sem se escutar, a mão, quando toca, é também tocada. Nesse caso, o órgão que busca uma sensação é objeto de uma sensação que se dobra, de uma sensação a mais, de uma sensação da sensação.

18 Arnheim, R. Perceptual aspects of art of the blind. *Journal of aesthetic education*, v. 24, 1990, p. 57–75.

19 Revez, G. *Psychology and art of the blind*. London: Longmans Green, 1950.

20 Brun, J. *A mão e o espírito*. Lisboa: Edições 70, 1990.

21 *Ibidem*, p.127.

22 *Ibidem*, p.128.



O caráter especial e mesmo paradoxal do toque nas obras funciona como uma porta de entrada que, mesmo não sendo a única, é muito potente para suscitar experiências multissensoriais. Vale lembrar que quando falamos em suscitar experiências multissensoriais não visamos apenas produzir uma somatória de percepções usando canais de modalidades diferentes – visuais, táteis, auditivos e olfativos –, mas sim constituir blocos de sensações transmodais por meio de ressonâncias e reverberações entre diversas modalidades sensoriais. Tocamos obras que, quando expostas em certos ambientes museais, entram facilmente na categoria das artes visuais. No entanto, elas revelam outras virtualidades e uma dimensão multissensorial pela exploração háptica. Como afirma Deleuze<sup>23</sup>, todo sentido possui uma virtualidade háptica e a experiência com a arte produz blocos de sensações, independente de quais os sentidos envolvidos.

Nos Encontros Multissensoriais realizados em 2011, o tato foi o sentido mais mobilizado como porta de entrada para a experiência estética multissensorial. Trabalhamos com esculturas e objetos, deixando para um segundo momento pinturas, fotografias, gravuras e desenhos. Todos os membros do grupo – cegos e videntes – são autorizados e convidados a tocar as obras com luvas bem finas de plástico, que conservam, em grande medida, a sensibilidade tátil e deslizam com facilidade no momento da exploração da obra. A proposta não é apenas perceber as propriedades materiais das obras e identificar sua forma por meio do tato. Não basta perceber que o material é frio ou quente, liso ou áspero; que a obra é de mármore, de madeira ou de ferro; que se trata de uma cabeça ou de cubos feitos com arame. A importância do toque não é o acesso à experiência de reconhecimento, mas abrir para a surpresa estética e para o encontro com os problemas e enigmas lançados pelas proposições do artista. Por meio de experiências multissensoriais são criadas condições para o acesso aos também múltiplos sentidos da obra. A dimensão de sensorialidade do tato funciona como uma plataforma de lançamento da percepção para as vicissitudes e aventuras no campo da percepção e do sentido.

Uma moça cega (H) sentou-se em frente à “Fita Vermelha”, de Franz Weissman, e começou sua exploração com o toque. A experiência foi relatada por uma estagiária (J):

Seus dedos percorriam a obra. Investigava, parava, sorria. Percebi que ela estava completamente entretida e assegurei que ficasse ali o tempo que desejasse. Sorria e continuava. “Que linda!”, exclamava. E continuava. “Nossa... muito interessante... muito interessante!”. E continuava. Sempre sorrindo. Tentava entender a obra. Sua expressão dizia que estava buscando captar algum sentido. (...) H. levantou-se. Em pé, parou, continuando a sorrir. Aquela obra tinha, de fato, mexido com ela. Elogiava sem parar. Disse que tinha achado realmente linda. Falou que ela era incrível, pois experimentara um grande abraço ao tatear a obra. Em suas próprias palavras: “era como se o autor quisesse dar um abraço em si mesmo”.

23 Deleuze, G. *Francis Bacon. Lógica da sensação*. Coordenação da tradução Roberto Machado. Rio de Janeiro, Zahar, 2007.

A estagiária relatou que ficou impressionada.

Como ela percebera isso? Um abraço, símbolo tão quente, denso, enrolado e misturado, naquela obra fria, maciça e com espaços por dentro? Incrível. Dei-me conta de que esse perceber talvez nunca fosse por mim alcançado, e agradei, silenciosamente, em meus pensamentos, por estar ao seu lado.

Frente à mesma obra, uma outra moça cega (C) disse que tinha a impressão que as duas extremidades da escultura pareciam se encontrar em algum momento: uma espécie de encontro no infinito. O mediador perguntou se ela realmente achava que as duas pontas se encontrariam. Percebendo um tom de dúvida ou questionamento, ela acrescentou que mesmo sabendo que talvez elas não se encontrassem, na posição e do jeito que tocou a peça ela teve essa impressão bem forte. De alguma maneira, ainda tinha.

Uma estagiária (I) relatou sua experiência da situação:

Quando ela disse isso da primeira vez, tive certeza que as pontas iriam se encontrar. Toquei e olhei, e tudo me dizia que sim. Nesse segundo momento, mesmo também percebendo o tom de dúvida na pergunta, não conseguia imaginar o não-encontro. Penei para compreender que fisicamente seria impossível. Tive que colocar meu braço como continuação de uma ponta e outro como continuação de outra para finalmente constatar que elas realmente não se encontrariam.

E saiu dali pensando: “acho que deixamos no ar o ‘encontro no infinito’. Haveria encontro, mesmo que fosse no infinito”.

Num dos Encontros exploramos trabalhos de Tatiana Grinberg, cuja proposição estética era explicitamente multissensorial e onde a questão central era a relação entre corpos e espaço. Os trabalhos se ofereciam como fluxos, processos e experimentações, convocando situações de reconhecimento e estranhamento. Uma das obras exploradas pelo grupo foi a “Musa” – uma massa branca, informe, flexível, úmida e com um leve odor de hortelã, exposta como que derramada no chão do museu. A obra era um verdadeiro convite ao toque e foi muito apreciada pelas pessoas com e sem deficiência visual. Sentado no chão, o grupo se entregou ao toque com energia e alegria, brincando de afundar as mãos, dar palmadas, fazer bolhas, tirar pedaços, encostá-los no rosto, cheirá-los, lançá-los no ar e levá-los de volta à obra. A obra era manipulada das mais variadas maneiras e, após as sucessivas experiências, voltava a ser uma massa informe, esparramada no chão.

Um homem com baixa visão (E) falou na entrevista que ficara muito surpreso e intrigado com aquela massa.

Cheguei em casa e comentei com a minha filha: “Olha, tinha um negócio lá, de uma massa que você passava a mão, que era igualzinho à minha memória” (...). Porque eu tenho uma dificuldade, na memória, de gravar as coisas. Para eu gravar o nome de uma

pessoa, eu tenho que falar com ela no mínimo umas três ou quatro vezes. Se não tiver essa oportunidade, eu esqueço. Então é igual àquele negócio, àquela massa. (...) Eu botava a mão, botava o braço, e em alguns segundinhos tudo já tinha se desmanchado.

A filha lhe dissera que ele havia sido enganado. Aquilo se chamava geleca e era vendido em qualquer papelaria. Mesmo assim, ele não parava de pensar na “Musa”. Tinha ficado intrigado com a experiência, que o havia feito pensar sobre a memória e as marcas que podem desaparecer. “Você está ali, levando na esportiva. Mas, na realidade, o que você está fazendo é um tratamento no interior de você”. E conclui: “Usar uma terapia com aquela massa, para uma pessoa que tem problema, é uma ótima opção.”

Sentado em volta da “Musa”, o grupo se divertia. Muitas conversas, trocas, energia no ar, risadas. Festa no museu. Eis que um dos participantes cegos escorrega a mão e toca no piso do salão. Professor de dança, narrou na entrevista que o toque no chão de granito liso produziu um desejo enorme de dançar. Ao lado de uma visitante vidente, que o acompanhava durante a visita, convidou-a para acompanhá-lo. Sem qualquer cerimônia, e talvez sem perceber o quão inusitada era aquela atitude no contexto de um museu de arte, bailou suavemente pelo salão, conduzindo a dama com grande elegância. Em seguida, convidou também uma das mediadoras para experimentar alguns passos de dança com ele. A cena foi acompanhada com surpresa e sorrisos por todos os presentes, o grupo e outros visitantes que por ali passavam naquele momento. A experiência com a obra suscitara algo inesperado, produzindo um acontecimento a mais no espaço do museu.

A obra “Espaço em branco entre 4 paredes” também desencadeou experiências inusitadas. Trata-se de um gabinete de madeira que possui orifícios distribuídos ao longo de suas paredes com formatos variados. A obra convida os visitantes a tocarem nas paredes e a acessar seu espaço interior, enfiando olhos, narizes, orelhas, mãos, braços e pernas. O espaço interno vazio se presta a múltiplas experiências – sonoras, visuais, olfativas, cinestésicas. Um homem cego fez o seguinte relato:

Quando eu era rapaz, tinha ali em Copacabana um local que você entrava e aparecia... Era uma casa toda sexy, que você... Tinha uma caixa, onde você tinha uma mulher no meio e tinha uns buracos, onde você botava a mão... Você botava o dinheiro, ela fazia *striptease*, está entendendo? (...) Tinha até um lugar onde você podia colocar... Tinha um buraco ali... Me lembrei. Eu falei: “Ué, parece que a artista retratou a tal caixa” (...). Você pagava e tinha uma moça que ficava ali dentro, se você quisesse que ela tirasse a roupa, você ficava vendo, se você quisesse que ela viesse te tocar, entendeu? Você botava... Ela te tocava... Você ficava pegando nela e ficava naquela brincadeira.

No caso, a percepção do participante foi remetida a amplos circuitos de sua memória de rapaz, mobilizando desejos e sonhos. Sendo sensibilizada por outro

caminho, uma jovem falou que no momento em que ergueu a perna para colocá-la no espaço vazado, sentiu-se como uma bailarina. A sensação foi descrita na roda de conversa, ao final da visita, como tendo sido de grande leveza e liberdade, o que levou a jovem a falar em voz alta, para todo o grupo, um poema sobre uma bailarina. Todos ficaram tocados com a força daquele testemunho, inclusive a artista, que estava presente e que pode perceber, com surpresa, a potência da obra em produzir experiências marcantes e alcançar sentidos que jamais haviam sido previstos no momento de sua criação.

## Uma mediação distribuída

A mediação tradicional é baseada na informação e pautada no conhecimento de uma bibliografia pré-definida, bem como num saber transmitido de modo vertical e hierárquico. Em outras palavras, ela é pautada na transmissão, processamento e acúmulo de informações e tem como objetivo a aquisição de um saber. Experimentamos outra direção em nossas práticas de mediação. Perguntamos: O que é o espaço de mediação? Quantas vozes e pontos de vista são contemplados nas premissas e cuidados que regem as práticas políticas, estéticas e sociais deste espaço? Acompanhando uma argumentação de Hélio Oiticica<sup>24</sup>, falamos aqui na presença do experimental na mediação. Evitamos a expressão “mediação experimental” para afastar a ideia de que as práticas que empregamos seriam uma espécie de etapa preliminar do trabalho com pessoas cegas, que precederia uma segunda etapa, já orientada por um saber mais sólido e consistente. Também não definimos nossas práticas apenas como um modo não convencional de praticar a mediação em museus. Por certo elas não se identificam com a transmissão vertical e unilateral de um saber sobre a história da arte e do artista, mas o mais importante vai além delas não seguirem a tradição. O que as caracteriza como experimentais é elas serem propositivas, mas, ao mesmo tempo, abertas ao ritmo e aos movimentos do grupo, produzindo resultados que não podem ser previstos. Com Hélio Oiticica afirmamos que “os fios soltos do experimental são energias que brotam para um número aberto de possibilidades”<sup>25</sup>. As falas dos mediadores e participantes, com toda a sua diversidade de referências – sensoriais, afetivas, históricas e culturais – compõem um processo coletivo. Todos os participantes, cegos e videntes, desempenham, em certa medida, o papel de mediadores no acesso às obras do museu.

As práticas de mediação são marcadas por uma direção, uma política, um *ethos*. Há uma presença do experimental na mediação, que visa o encontro do visitante com o museu, com as obras, com as outras pessoas e consigo mesmo. Nos Encontros Multissensoriais há um trabalho com o experimental, no sentido em que não obedecemos a fórmulas ou modelos. O projeto se inventa e reinventa a cada vez, dependendo de singularidades do mediador, da obra a ser explorada, da natureza da visita e do grupo em questão, com suas referências estéticas, culturais, históricas e cognitivas. Tais referências configuram modos de perceber,

<sup>24</sup> Oiticica, H. *A pintura depois do quadro*, op. cit., p. 221.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 223.

pensar, falar, sentir, lembrar, desejar e aprender que vão comparecer na visita. Neste sentido, a presença do experimental na mediação a faz mais próxima do encontro do que da transmissão, em que a aposta é a criação de um território afetivo de acolhimento, propício à troca de experiências e à aprendizagem coletiva. A mediação é distribuída pelo grupo, não se restringindo a uma pessoa designada pelo Educativo. Ela é antes uma função que uma pessoa. Enquanto função, a mediação se multiplica, se propaga e se distribui. Os papéis se alternam ao longo de cada encontro. Quem é mediador de quem?

Nem sempre é fácil saber se o objetivo de produzir acessibilidade estética teve êxito. Evitando colocar o problema como uma questão de tudo ou nada, trabalhamos com indícios, signos de acesso à experiência estética. É significativo que nas entrevistas, a grande maioria elegeu como experiência de referência o encontro com a obra de arte. Outro ponto de destaque nas entrevistas foi o desejo de criação suscitado pela percepção das obras de arte. Revendo os vídeos, é difícil não sermos tocados pelas cenas de pessoas cegas sorrindo ao experimentarem as obras. Também não passa despercebida a aventura dos videntes pelos meandros da percepção tátil, com ou sem os olhos fechados. Vendados por opção, alguns videntes se arriscam à exploração das obras sem o recurso da visão. Deixam-se guiar pelas texturas e pelas formas que se esforçam por imaginar, mergulhando num domínio sensorial desconhecido. O toque é capaz de nos deslocar momentaneamente do paradigma visuocêntrico, presente na subjetividade de todos nós quer sejamos videntes quer sejamos cegos. O paradigma visuocêntrico é uma política cognitiva segundo a qual o mundo é aquilo que a visão nos traz. Esta é tomada como uma espécie de sentido transparente, capaz de representar o mundo tal como ele é. Por outro lado, a percepção háptica é mais ciente de sua própria ação exploratória.

Ao longo do ano, inúmeras vezes tocamos e fomos tocados pelas obras e pelas pessoas que se reuniam ali, sempre banhados no plano dos afetos, onde subjetividades e objetos se produzem em agenciamentos para além das formas e das identidades constituídas. Muitas questões restam em aberto e é preciso seguir cartografando e acompanhando os processos em curso. Por certo, o tempo de duração de uma experiência estética vai além do instante em que o visitante é afetado. Não é possível prever o quanto os efeitos de uma experiência estética podem continuar ressoando e produzindo efeitos de subjetivação. De todo modo, podemos concluir que criar um programa de acessibilidade para pessoas cegas não se resume a colocar etiquetas em Braille ou em disponibilizar obras para o toque. Embora tais iniciativas tenham seu valor, a presença de pessoas cegas em museus deve ser acolhida como uma oportunidade especial para o questionamento acerca do ver e do não ver, das eficiências e deficiências de todos nós, cegos e videntes, obras de arte, museus e instituições culturais. Daí a importância da presença do experimental nos programas de acessibilidade, cuja potência é nos deslocar de posições identitárias, enrijecidas e congeladas, e abrir novos regimes para a percepção e para a subjetividade.

Antes de terminar, vale lembrar o relato de um dos estagiários (R) que acompanhava o grupo de cegos na volta da visita. Por morarem longe da zona sul da cidade, alguns saltam na Central do Brasil, de onde partem ônibus e trens para todas as regiões do Rio. O estagiário segue com eles, preocupado em deixá-los sozinhos naquela imensa estação. No entanto, procurando guiá-los até o ponto que vai levá-los a seus destinos, se vê subitamente perdido. Não conhece bem a Central. Como guiá-los? Como ajudá-los a voltar para casa nessa cidade louca e agitada? Eis que, talvez percebendo a apreensão do rapaz, os cegos tomam a frente. O grupo segue caminhando determinado. De repente, ele ouve: “Estamos em frente ao Boticário!”. Aliviado, sente os odores que exalam da loja de perfumes, cujas fragrâncias lhe pareceram mais aconchegantes do que nunca. Mais uma vez, as polaridades e as hierarquias se embaralham e a experiência do Encontro Multissensorial continua a reverberar no caminho de volta.

\*Virginia Kastrup é doutora em Psicologia Clínica e professora da UFRJ. É autora de *A invenção de si e do mundo* e, com Eduardo Passos e Tedesco, de *Políticas da Cognição*. É co-organizadora de *Pistas do Método da Cartografia* e de *Exercícios de ver e não ver: arte e pesquisa com pessoas deficientes visuais*.

\*Luiz Guilherme Vergara é doutor em Artes pela New York University e professor na UFF. Coordena o Núcleo Experimental de Educação e Arte do MAM – Rio de Janeiro. É co-fundador do Instituto MESA: Mediações Encontros Sociedade e Arte. E-mail: [luizguivergara@gmail.com](mailto:luizguivergara@gmail.com)

# O que é um contradispositivo?

Davis Moreira Alvim

A lista de hipótese sobre a pós-modernidade é extensa. De forma geral, aqueles que a pensam como um momento histórico – e não simplesmente como uma tendência estética – indicam ao menos dois traços importantes: primeiro, a vitória do efêmero e da banalidade sobre a potência crítica e contestatória existente na modernidade e, segundo, uma nova modulação do capitalismo do período pós-guerra. Outra direção tomada pelo debate contemporâneo caracteriza nossos tempos pela emergência de um novo poder soberano, que faz do estado de exceção uma regra e do campo de concentração um paradigma de governo: vivemos uma perigosa zona de indiferença entre absolutismo e democracia, entre Auschwitz e Guantánamo<sup>1</sup>. Em ambos os casos, as resistências parecem estar submetidas ao silêncio, em ambos os casos os dispositivos organizados pelos poderes contemporâneos aparecem como vencedores incondicionais.

No entanto, uma questão parece ter sido descuidada pelos teóricos da pós-modernidade e pelo debate sobre o estado de exceção, a saber: *como resistir nos e aos dispositivos?* Para enfrentar a questão, propomos uma breve genealogia do conceito de resistência no pensamento de Michel Foucault, investigando especialmente a relação entre as noções de *contraconduta* e *poder pastoral*. O objetivo é encontrar as implicações dessa análise para o conceito mais geral de dispositivo, na tentativa última de compreender as resistências por meio da configuração do que chamamos de *contradispositivo*.

Em seu conhecido artigo “O que é um dispositivo?”<sup>2</sup>, Giorgio Agamben sugere que o termo é tão decisivo para Foucault quanto a noção de “Ideia” na filosofia de Platão, embora não encontremos, tanto em um caso como no outro, uma definição acabada de tais terminologias<sup>3</sup>. Agamben define o dispositivo por meio de três pontos. Segundo ele, trata-se de um conjunto heterogêneo, linguístico e não linguístico, que compreende discursos, instituições, edifícios, leis, medidas de segurança, “virtualmente qualquer coisa”, pois o dispositivo é uma rede que

1 Cf. principalmente Harvey, D. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. Tradução Adail U. Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1992, p. 119 e Jameson, F. Pós-Modernidade e Sociedade de Consumo. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 12, p. 16–26, junho de 1985. Sobre o estado de exceção cf. Agamben, G. *Estado de Exceção*. Tradução de Iraci de Poletti. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

2 *Che cos'è un dispositivo?* (Roma: Nottetempo, 2006) foi publicado na coletânea em português *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução Vinícius N. Honesko. Chapecó – SC: Argos, 2009 e antes disso em *Outra Travessia*, Revista de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, n. 5, 2005.

3 Agamben, G. O que é um dispositivo? *Outra Travessia*, op. cit., p. 9.

Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/12576/11743>>

conecta elementos; em segundo lugar, o dispositivo desempenha uma função estratégica e se inscreve no campo das relações de poder e, por fim, encerra em si uma *episteme*, permitindo distinguir aquilo que é ou não aceito como enunciado válido em uma formação histórica<sup>4</sup>. O autor adverte ainda que não se deve reduzir o dispositivo a uma tecnologia específica do poder (por exemplo, a disciplina ou o biopoder), pois ele admite antes um novelo que atravessa cada uma dessas técnicas, formando com elas uma rede de atrelamento.

Para Edgardo Castro<sup>5</sup>, o aparecimento desse conceito no pensamento de Foucault está relacionado à mudança de perspectiva que desloca suas investigações da arqueologia do saber para a genealogia do poder. O termo veio para responder aos problemas e ambiguidades gerados pela noção mais antiga de *episteme*, uma vez que permite relacionar os elementos discursivos aos não-discursivos (como instituições, acontecimentos políticos e processos econômicos). A partir do aparecimento desse conceito, as formas discursivas passam a ser atreladas ao funcionamento das relações de poder.

Já para Gilles Deleuze, os dispositivos comportam quatro dimensões<sup>6</sup>. As duas primeiras são duas máquinas: a primeira faz ver, a segunda, falar. Ou ainda, todo dispositivo contém, por um lado, um regime de visibilidades que permite distinguir entre zonas de luz e escuridão e, por outro, um regime de enunciados que distingue palavras, frases e proposições: a prisão como espaço que vê e faz ver o crime, a delinquência como forma de dizê-lo – discursividades e evidências. Em seu livro sobre Foucault, Deleuze explica que “cada estrato, cada formação histórica implica em uma repartição do visível e do enunciável”<sup>7</sup>. A máquina visual não ilumina formas pré-existentes, ao contrário, cria objetos que, sem sua luz, não existiriam. A máquina de enunciação coloca o enunciado em relação com outros enunciados, mas também com sujeitos, objetos e conceitos. O saber é formado justamente pela combinação entre o visível e o enunciável. A terceira dimensão do dispositivo, ainda segundo Deleuze, é constituída por linhas de força. São elas que retificam, manejam e operam o movimento entre o “ver” e o “dizer”. Elas estão presentes em todo o dispositivo, o atravessam e o preenchem. Estão tão embaraçadas às dimensões anteriores que é difícil – mas não impossível – distingui-las. Ou seja, a terceira dimensão é constituída pelo campo das relações de poder. Contudo, para além da linha de força que *envolve*, existe também a *ultrapassagem* ou *transposição* dessas mesmas linhas. Deleuze indica a subjetivação como quarta dimensão do dispositivo. Enquanto o poder funciona por uma espécie de compromisso entre uma linha e outra, a subjetivação implica em uma dobra, quando a linha volta-se para si mesmo e escapa das dimensões do poder e do saber.

As definições anteriores sugerem que a noção de dispositivo comporta os diferentes temas atravessados pelo pensamento de Foucault: o saber, o poder e,

4 Ibidem, p. 9–16.

5 Castro, E. *El vocabulario de Michel Foucault: un recorrido alfabético por sus temas, conceptos y autores*. Tradução Pedro Sússekind. Buenos Aires: Prometeo, 2004, p. 101–102.

6 Deleuze, G. *What is a dispositif?* In: Armstrong, T. J. (ed.). *Michel Foucault Philosopher*. Tradução Timothy J. Armstrong. New York: Routledge, 1992, p. 159–168.

7 Ibidem, p. 58.



finalmente, a subjetivação (esta apenas para Deleuze). Diante disso, a pergunta que gostaríamos de colocar é a seguinte: *que lugar ocupa ou que relações é possível estabelecer entre as resistências e o dispositivo?* Dentro dos limites que seu trabalho comporta, Castro não coloca a questão, uma vez que sua preocupação é demonstrar que o dispositivo é fruto de um deslocamento em relação à noção de *episteme*. Agamben, por sua vez, não a ignora, mas busca fora da noção de dispositivo – mais precisamente na noção de “profanação” – as formas de resistência ou, como ele mesmo chamou, o “corpo–a–corpo” que deseja “liberar o que foi capturado e separado pelos dispositivos”<sup>8</sup>. Deleuze enfrenta a questão quando Fati Tricky<sup>9</sup> o questiona sobre como ou onde introduzir nos dispositivos a possibilidade de destruição das técnicas de servidão. Em resposta, argumenta que apenas a análise de um dispositivo particular pode dizer se as linhas de fratura encontram-se no nível do poder, do saber ou da subjetivação<sup>10</sup>.

Contudo, não estamos plenamente satisfeitos com tais diagnósticos. Sentimos que não avançaremos se não retornamos ao pensamento de Foucault para explorar alguns exemplos privilegiados de resistência e recolocar, diretamente, o problema da *resistência ao dispositivo*. No curso *Segurança, território, população*, Foucault realiza uma retomada histórica da noção de governo e encontra um ponto de apoio fundamental de sua investigação na organização de uma modalidade mais antiga do poder sobre a qual gostaríamos de nos ater brevemente: o *poder pastoral*<sup>11</sup>. É o poder pastoral – e não o poder soberano – que figura como verdadeiro antecessor da arte de governar os homens<sup>12</sup>. Foucault dedica ao poder pastoral boa parte de seu curso de 1978 e, mais importante, destina a aula de 1º de março de 1978 às chamadas “revoltas de conduta”, retomando historicamente as resistências contra o pastorado, fornecendo-nos um material privilegiado sobre o problema da resistência.

Como funciona o poder pastoral? Uma de suas características mais importantes é que se trata de um poder que não se exerce sobre um território, mas, nomeadamente, sobre um rebanho, ou melhor, ele *funciona sobre uma multiplicidade em movimento*. O Deus hebraico caminha, se desloca, é um Deus errante. Sua presença mais grave e intensa se dá quando seu povo se desloca pelo deserto e migra. Trata-se de um Deus que indica o caminho e pastoreia. Ao contrário da lógica soberana, com seus vertiginosos espetáculos de suplício e morte, o poder pastoral é caracterizado pelo zelo, pela vigilância atenta a propósito de tudo que pode ser considerado nefasto ao rebanho. Porém, enquanto tema hebraico, a pastoral é ainda bastante limitada, sua força maior encontra-se em sua posterior transformação em pedra angular da Igreja cristã. A partir de sua institucionalização, Foucault indica quatro traços principais do poder pastoral:

8 Agamben, G. O que é um dispositivo?, op. cit., p. 14.

9 Fati Tricky, juntamente com outros intelectuais, participou das discussões realizadas com Deleuze após a apresentação do texto *Qu'est-ce qu'un dispositif?* no *Rencontre internationale*, realizado em Paris nos dias 9, 10 e 11 janeiro de 1988.

10 Deleuze, G. What is a dispositif?, op. cit., p. 167.

11 Cf. Foucault, M. *Segurança, território, população*: curso dado no Collège de France (1977–1978) Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008, p. 155–303.

12 *Ibidem*, p. 219.

- 1) É uma forma de poder cujo objetivo final é assegurar a salvação individual no outro mundo.
- 2) O poder pastoral não é apenas um forma de poder que comanda; deve também estar preparado para se sacrificar pela vida e pela salvação do rebanho. Portanto, é diferente do poder real, que exige um sacrifício de seus súditos para salvar o trono.
- 3) É uma forma de poder que não cuida apenas da comunidade como um todo, mas de cada um em particular, durante toda a sua vida.
- 4) Finalmente, essa forma de poder não pode ser exercida sem o conhecimento da mente das pessoas, sem explorar suas almas, sem fazer-lhes revelar seus segredos mais íntimos. Implica um saber da consciência e a capacidade de dirigi-la<sup>13</sup>.

Diante desse poder que zela pela preservação dos corpos e pela direção da consciência, Foucault sugere que é preciso “pesquisar alguns pontos de resistência, das formas de ataque e contra-ataque que puderam se produzir no próprio campo do pastorado”<sup>14</sup>. Seu interesse está justamente nas resistências “internas” ao pastorado, nas práticas que se dispõem contra seu funcionamento. O poder pastoral anseia por conduzir; assim, correlativamente, as *contracondutas* ambicionam outra forma de condução, para outros objetivos, por meio de outros procedimentos, ou procuram escapar da própria conduta externa e reivindicar o direito de conduzir a si próprio.

Contra a economia da salvação e da obediência promovida pela pastoral, a *contraconduta* encontra múltiplas formas de resistir. Uma delas é o ascetismo. Foucault indica que aquilo que precisava ser controlado e limitado pelos arranjos institucionais da Igreja eram os “excessos” cometidos pelas práticas ascéticas, ao menos conforme eram praticados pelas religiosidades antigas – a anacorese egípcia ou siríaca, por exemplo<sup>15</sup>. O ascetismo antigo funciona como “um exercício de si sobre si”<sup>16</sup>, como uma relação que o indivíduo estabelece consigo mesmo, por isso, trata-se de algo significativamente diferente da relação de obediência pura estabelecida pelo pastorado cristão:

(...) o ascetismo é (...) uma espécie de elemento tático, de peça de reversão pelo qual certo número de temas da teologia cristã ou da experiência religiosa vai ser utilizado contra essa estrutura de poder [o pastorado]. O ascetismo é uma espécie de obediência exasperada e controvertida, que se tornou domínio de si egoísta. Digamos que há um excesso próprio do ascetismo, um algo mais que assegura precisamente sua inacessibilidade por um poder superior<sup>17</sup>.

13 Foucault, M. O sujeito e o poder. In: Dreyfus, H. L.; Rabinow, P. *Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Tradução Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p. 237.

14 Foucault, M. *Segurança, território, população*, op. cit., p. 256.

15 *Ibidem*, p. 270.

16 *Ibidem*, p. 271.

17 *Ibidem*

Se o ascetismo tornou-se uma forma de sufocamento da obediência externa, outra maneira de resistência ao poder pastoral foi a formação de comunidades. Algumas comunidades medievais se agrupavam justamente para questionar ou recusar a autoridade do pastor, por exemplo, partindo do princípio de que Roma é representante do anticristo ou que representa a nova Babilônia. As comunidades de contraconduta recusavam o dimorfismo entre padres e leigos, conforme se vê na organização pastoral, substituindo-o por relações mais provisórias, mediadas, por exemplo, por eleições, como faziam os taboritas. Existem também as inversões de hierarquia, quando em certas comunidades as pessoas de pior reputação ou honra, os tidos como mais depravados, são escolhidos para pastorear o rebanho. Na Sociedade dos Pobres, Jeanne Dalbenton foi escolhida como líder por, supostamente, ter a vida mais desregrada de toda a comunidade. Nesse e em outros casos trata-se da organização de uma “contra-sociedade”, de uma “inversão das relações e de hierarquia social”<sup>18</sup>.

Comunidade e ascese são, entre outros, vetores fundamentais da contraconduta medieval, “elementos–fronteira” do cristianismo e meios táticos da luta antipastoral. Porém, apresentar as principais linhas de ação do poder pastoral para, em seguida, considerar as resistências, pode dar a impressão de que as contracondutas se organizaram secundariamente, como se fossem contra–ataques ou reações. Mas Foucault levanta uma hipótese diferente: de forma *paralela* à expansão da Igreja cristã, encontramos relações de enfrentamento ou hostilidade entre poder pastoral e contraconduta. Haveria uma “correlação imediata e fundadora entre conduta e contraconduta”<sup>19</sup>. Dessa forma, as resistências não são reações, mas são, antes, constituídas em seu contato incessante com o poder – estão encerradas em uma espécie de impossibilidade de escapar por completo, enquanto, ao mesmo tempo, recusam-se a participar inteiramente do funcionamento do dispositivo, por isso, muitas vezes, optam por pervertê-lo, desqualificá-lo, deturpá-lo ou recusá-lo.

Os dispositivos são atravessados por linhas de resistência. Tais linhas são imanentes ao seu funcionamento, agem como uma réplica política, sempre múltiplas, acentradas, o que nos leva a pensar também que, sem elas, os próprios dispositivos se tornariam estáticos e, no limite, vazios. Vimos que o dispositivo é um vínculo que compreende e atrela as relações de poder; as resistências, por sua vez, podem funcionar como *contradispositivos* na medida em que, por meio de um movimento comum, não cessam de inverter, recusar, reorganizar e perverter o seu funcionamento.

Se o saber é definido como uma relação entre duas máquinas irredutíveis uma a outra (*a fala é cega, a visão é muda*), será que o mesmo não aconteceria com a dimensão das relações de força? Somos levados a pensar que a linha de força a que Deleuze se refere é, na verdade, dupla. Ou melhor, trata-se de duas linhas imanentes, dispersas e fluidas, que circulam em conjunto pelo dispositivo e nele se embaraçam: *resistências* e *poder*. As resistências não são um complemento negativo do poder, ao contrário, constituem um vetor próprio do dispositivo, um traço do qual ele não consegue livrar-se, com o qual ele entra em combate; elas

18 Ibidem, p. 279.

19 Ibidem, p. 258.

são as linhas que ele persegue e espreita, mas que, por outro lado, o ameaçam, o enfrentam e o recusam. Poder e resistência não são linhas equivalentes, para distinguí-las precisaríamos dizer, recorrendo apressadamente a Nietzsche, que uma delas *pende* para a ação, a outra para a reação<sup>20</sup>: *afirmar é resistir*.

A linha difusa da resistência nunca é suprimida. Ela irrompe de maneira cega ou muda por todo o dispositivo, em geral guardando com o poder uma relação bastante próxima, embora exterior e heterogênea. Ameaça formar um contradispositivo na medida em que transporta o potencial de contaminar o dispositivo, infectando fragmentos do visível e do dizível, recusando as relações de poder e intensificando novos processos de subjetivação. A resistência torna-se contradispositivo quando, menos do que atacar uma manifestação precisa, ela afeta a própria circulação de poder no dispositivo, desestabilizando sua ação administrativa. Ou seja, as resistências circulam por todo o dispositivo, e não há dispositivo que não as comporte. Já o contradispositivo se forma apenas quando as linhas resistentes atingem uma velocidade tal que ameaça desestabilizar o dispositivo, pois há um momento em que elas *escapam*, a ponto de forçar o movimento (reativo) da linha do poder e impeli-lo a organizar uma nova configuração que, sem dúvida, almeja capturar a linha fugidia. Trata-se de um campo interior ao dispositivo, mas que é também capaz de atravessar seus limites ou perfurar suas extremidades. *Toda linha de resistência comporta essa ameaça virtual: inventar um contradispositivo por contaminação, perfuração ou fuga*.

O final das sociedades feudais só foi possível porque um encontro extraordinário entre diferentes linhas resistentes ao poder pastoral se operou. De fato, as contracondutas atravessam o medievo, desviantes e heréticas, apenas para eclodir em um contexto em que os mais diferentes escorrimentos resistentes se cruzam e formam um fluxo comum: os trabalhadores se desterritorializam e abandonam as obrigações feudais, as propriedades passam a ser vendidas, novos meios de produção emergem e os descontentamentos religiosos se aglutinam. O historiador Robert Brenner<sup>21</sup>, por exemplo, recusa a primazia de fatores demográficos ou comerciais para explicar o fim do feudalismo e defende que, em meados do século XV, foi o campesinato quem rompeu definitivamente com os controles feudais e, por meio da migração maciça e do enfrentamento, construiu novos espaços de liberdade em relação ao regime medieval.

Quando tudo está preparado, quando as linhas de resistência entram em fluxo comum, elas produzem uma força tamanha que é possível encontrar os vetores que apareciam de maneira dispersa nas revoltas de contraconduta em um único corpo. Domenico Scandella, mais conhecido como Menocchio, era um moleiro que viveu durante o século XVI, na região da Itália, e foi perseguido pela Inquisição. Carlo Ginzburg<sup>22</sup> investigou os processos inquisitoriais contra Menocchio e

---

20 Cf. Deleuze, G. *Nietzsche e a filosofia*. Tradução António M. Magalhães. Porto: Res-Editora, 2001.

21 Brenner, R. Agrarian class structure and economic development in Pre-Industrial Europe. In: Aston, T. H.; Philpin, C. H. E. (org.). *The Brenner debate*. New York: Syndicate of Oxford University, 1985, p. 10-64

22 Cf. Ginzburg, C. *O Queijo e os Vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela*

encontrou, em suas palavras, uma verdadeira ebulição de críticas ao poder pastoral. De uma só vez, Menocchio defendeu o contato, sem intermediários, de todos com o Espírito Santo, dizendo que a “majestade de Deus distribuiu o Espírito Santo para todos: cristãos, heréticos, turcos, judeus, e tem a mesma consideração por todos, e de algum modo todos se salvarão”; atacou os inquisidores e os membros da Igreja, associando-os às forças do mal – “E vocês, padres e frades, querem saber mais do que Deus; são como o demônio, querem passar por deuses na terra, saber tanto quanto Deus da mesma maneira que o demônio”; e recusou o batismo, já que, “quando nascemos já estamos batizados por Deus”. Sobre a confissão disse ainda que “Ir se confessar com padres ou frades é a mesma coisa que falar com uma árvore”; rejeitou por completo a hierarquia da Igreja – “Acho que a lei e os mandamentos da Igreja são só mercadorias e que se deve viver acima disso”. E, por fim, lançou a pergunta espinosista: “E o que é esse tal Deus a não ser terra, água e ar?”<sup>23</sup>. Menocchio vivia em meio à formação de um ou mais contradispositivos que ameaçavam a circulação do poder pastoral e logo se tornou uma de suas manifestações. Isso quer dizer que ele expressa um movimento impessoal de comunhão de fluxos resistentes, que pode arrastar consigo Estados, formações econômicas, instituições religiosas e, também, indivíduos.

O mesmo movimento que vai das resistências difusas à configuração de um contradispositivo pode ser encontrado na abolição do sistema escravista brasileiro. Durante toda a vigência da escravidão, os escravos praticavam pequenos furtos, fingiam ignorância diante das ordens, promoviam sabotagens, incêndios e fugas. Essas recusas não se dirigiam necessariamente à instituição da escravidão *in totum*; era mais comum que elas se voltassem contra questões precisas, como um rompimento brusco das relações afetivas por ocasião de uma venda ou contra castigos considerados excessivos. Tais resistências geravam um impacto real sobre as forças sociais, modificando seu funcionamento e provocando rearticulações nas relações de poder. Porém, quando o tráfico interno de escravos – ou seja, o transporte de escravos em viagens terrestres que iam das regiões ao norte para os cafezais no sudeste – foi interrompido em 1880, alguns historiadores atribuíram o fato à necessidade de evitar o desequilíbrio na quantidade de escravos entre as províncias do norte e do sul ou mesmo ao espírito “progressista” dos novos fazendeiros do oeste paulista, que estariam decididos a acabar com o trabalho compulsório. Tais explicações, contudo, não levam em conta as revoltas dos próprios escravos. Quando Joaquim Nabuco propõe a proibição do comércio de escravos entre as províncias, alega que São Paulo arrisca seu desenvolvimento “ao receber escravos que eram elementos ‘de desordem e de perturbação’”. O peso dessas revoltas nas decisões dos políticos profissionais está também expresso na imensa quantidade de comutações de penas de escravos condenados à prisão – em todo o Brasil cerca de metade dessas “graças” dirigiam-se aos escravos revoltados do sudeste. O vigor das resistências escravas era ainda potencializado pelo medo da

---

Inquisição. Tradução Maria Betânia Amoroso. Tradução dos poemas José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 51–54.

elite brasileira de que os escravos brasileiros repetissem a fórmula da Revolução do Haiti (1791–1804). Mesmo as mudanças que lentamente levam ao fim da escravidão no Brasil, como as leis do *Ventre Livre* (1871), a nº 3.310 (1886) – a que proíbe a aplicação de castigos corporais aos escravos foragidos – e a dos *Sexagenários* (1887), o movimento abolicionista e a proibição do tráfico, só se tornaram eficazes porque *foram acompanhadas do avolumamento das fugas, ataques, revoltas e da formação de quilombos que ameaçam a circulação do poder por meio de uma conexão entre as lutas.*

Resumindo, encontramos duas grandes linhas heterogêneas (poder e resistências) que encerram toda sorte de apoios, intercomunicações e ondulações, que se rebatem uma na outra sem, contudo, torná-las homogêneas e tampouco determinantes. As contracondutas são, precisamente, manifestações históricas específicas dessa realidade mais difusa que é a *resistência ao dispositivo*. Elas estão para o poder pastoral como a desorganização e a destruição dos rituais de suplício ou as revoltas camponesas contra os impostos estão para o poder soberano, ou ainda, como as lutas pelo pleno “direito” à vida, à satisfação, à saúde e ao corpo estão para a entrada da vida nos cálculos do poder. As resistências podem, contudo, encontrar um devir comum que envolve, em um só movimento, as maneiras de produzir, os questionamentos religiosos, as migrações, os saberes e as revoltas de trabalhadores – o moleiro Menocchio é uma expressão microscópica de um movimento comum das resistências, tal como as fugas e os “crimes” cometidos pelos escravos que podem entrar em um devir resistente coletivo, sem a necessidade de um órgão central de coordenação. Trata-se de minar um ponto de apoio das relações de poder, mas também subverter e reinventar a rede que faz o poder circular. Quando levadas ao seu termo, as resistências *contradispositivam*, o que quer dizer que elas deixam o poder em defasagem, nem que seja apenas por um momento.

\*Davis M. Alvim é doutor em Filosofia pela PUC–SP, mestre em História pela UFES, professor no Instituto Federal do Espírito Santo e membro do grupo de pesquisa “Tecnologias e Processos de Subjetivação” (UNESP).

# O talento dos poetas e as histórias da loucura: Foucault, Goffman, Szasz, Basaglia<sup>1</sup>

Heliana de Barros Conde Rodrigues

Quais os efeitos da publicação, há 51 anos, de *História da Loucura*? Diz-nos Paul Veyne que “alguns dos historiadores franceses mais bem colocados não viram, inicialmente, o alcance da obra”. Foucault teria mostrado apenas que

a concepção que se tivera da loucura ao longo dos séculos havia variado bastante (...); tudo se dava como se admitíssemos silenciosamente que aqueles tempos de erros haviam passado, que fazíamos melhor do que nossos avós e conhecíamos a verdade em torno da qual haviam girado<sup>2</sup>.

Ora, Georges Canguilhem ao menos não terá caído nessa armadilha. Pois quando seu ex-aluno, Michel Foucault, lhe expõe a tese que pretende defender, ele retruca lacônico: “Se isso fosse verdade, a gente saberia”. Após a leitura do texto, contudo, o “verdadeiro choque” por ele experimentado leva-o a aceitar a função de relator. Ao final da cerimônia de defesa teria se dado o diálogo que inspira o título do presente escrito: “Para falar da loucura, seria preciso ter o talento de um poeta, conclui Foucault (...). Mas o senhor o tem, responde Canguilhem”<sup>3</sup>.

Não pretendo resenhar essa tese feita livro, mas pluralizar essa arte *intransitiva* – a poesia, como a liberdade, não necessita de objeto que a complete<sup>4</sup>. E se Foucault a queria centrífuga, capaz de fazer fugir sob os respectivos pés o solo de marxistas, de historiadores e de filósofos, talvez, paradoxalmente, tenha sido um movimento como que de placas geo-poético-políticas um dos responsáveis por hoje podermos dizer que *História da loucura* constitui um *livro-acontecimento* – nele, a história do *outro* impele a que nos desprendamos de nosso governável *mesmo*.

Como Foucault, quase todos esses poetas que dele aproximamos estão mortos, ao menos na lógica do implacável Cronos. Mesmo nessa crono-lógica, no entanto, surpreende perceber que tanto Foucault quanto o canadense Erving Goffman e o italiano Franco Basaglia tenham nascido nos anos 1920 e falecido nos anos 1980.

1 Versão reduzida do trabalho apresentado no VII Colóquio Internacional Michel Foucault, realizado na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, em 2011.

2 Veyne, P. *Foucault*. Seu pensamento, sua pessoa. Tradução de Marcelo J. de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011, p. 15.

3 Eribon, D. *Michel Foucault: uma biografia*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 112–117.

4 Veyne, P. *Foucault*, op. cit., p. 61.

Somente o húngaro, residente nos Estados Unidos, Thomas Szasz, também nascido nos anos 1920, permanece vivo e atuante aos 92 anos de idade.

Mas se os chamo em bloco de “talentosos poetas”, não é porque os dessingularize. Com tal procedimento, acompanho os do próprio Foucault. No âmbito descritivo, veremos como ele privilegiou assinalar antes as convergências que as dissonâncias entre *História da Loucura* e os trabalhos de Goffman, Szasz e Basaglia. Já em um plano analítico, vale evocar uma entrevista de 1977. Ali, convocado por Bernard Henry Lévy a repudiar as lutas dos anos 1960, sintetizadas no lema “Debaixo dos paralelepípedos, a natureza em festa”, Foucault retruca: “Existem momentos em que estas simplificações são necessárias. Para de tempos em tempos mudar o cenário e passar do pró ao contra (...). É preciso passar para o outro lado (...), mas para dissolver uma falsa unidade”<sup>5</sup>.

Passemos, pois, do pró ao contra – da pretensamente soberana razão ocidental ao talento dos poetas que a fazem vacilar – para, em seguida ou em paralelo, apreciar as distâncias entre métricas e líricas, ritmos e vazios.

## Um prefácio suprimido

Em lugar de sustentar polêmicas que julga estéreis, Foucault prefere lançar ao esquecimento aquilo que as despertara: o prefácio da primeira edição de *História da Loucura*. Nele, “por regra e por método”, afirmara reter uma só verdade da loucura e da razão, a do poeta–resistente René Char: “Eu retirava das coisas a ilusão que elas produzem para se preservar de nós e lhes deixava a parte que elas nos concedem”<sup>6</sup>.

Rememoro algo do que esse prefácio nos concede: o desenvolvimento – ainda palavras de Char – de uma “estranheza legítima”<sup>7</sup>. Quem sabe hoje, refeitos seja da indiferença seja do choque, bastem para tanto dois fragmentos. O primeiro diz ser constitutivo

o gesto que divide a loucura, e não a ciência que se estabelece, uma vez feita essa divisão, na calma recobrada (...). Será, portanto, preciso falar desse primitivo debate sem supor vitória, nem direito à vitória; falar desses gestos incessantemente repetidos na história, deixando em suspenso tudo que pode fazer figura de conclusão, de repouso na verdade<sup>8</sup>.

Já o segundo adverte:

Poder–se–ia fazer uma história dos limites – desses gestos obscuros, necessariamente esquecidos logo que concluídos, pelos quais uma cultura rejeita alguma coisa que será para ela o exterior (...). Interrogar uma cultura sobre suas experiências–limite

5 Foucault, M. Não ao sexo–rei. In: \_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Organização e tradução Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979, p. 238–239.

6 Citado por Foucault, M. Préface à Folie et Déraison. In: \_\_\_\_\_. *Dits et Écrits I*. Paris: Gallimard, 1994, p. 166–167 [Prefácio (Folie et déraison)]. In: \_\_\_\_\_. *Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*. Ditos e Escritos, v. I. Organização Manoel B. Motta. Tradução Vera Lúcia A. Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999].

7 *Ibidem*, p. 167.

8 *Ibidem*, p. 159–160.



é questioná-la, nos confins da história, sobre um dilaceramento que é como o nascimento mesmo de sua história. Então, encontram-se confrontados, em uma tensão sempre prestes a desenlaçar-se, a continuidade temporal de uma análise dialética e o surgimento, às portas do tempo, de uma estrutura trágica<sup>9</sup>.

Insisto nas virtualidades do hoje, pois a força desse prefácio nos convida a estranhezas renovadas: penso naqueles que atribuíram a Foucault a ambição de atingir uma experiência da loucura em estado selvagem (quando ele fala em experiências-limite); nos que o classificaram como crítico romântico de uma exclusão (quando ele insiste numa troca perpétua, afrontamento que dá sentido tanto à unidade quanto à oposição entre o sensato e o insensato); por fim, nos que viram na loucura, para Foucault, o negativo, o recalcado, o proibido (quando ele visa justamente confrontar essas dialéticas apaziguadoras com as inquietantes estruturas do trágico).

Para que sejamos estrangeiros a esses (pretensos) mal-entendidos, talvez tenha sido indispensável que Foucault se visse tomado por discursos e práticas outros – eventualmente sob hábitos mais científicos que literários, mais militantes que filosóficos, porém invariavelmente distanciados das verdades terminais relativas ao homem, à psicopatologia e à psicologia, à sociedade como um todo, à história total etc. Passemos, pois, a essas conexões.

## Goffman, Foucault e os insetos

Após a morte de Erving Goffman, Howard Becker publica um artigo sobre seu antigo companheiro da Escola Sociológica de Chicago, no qual chama a atenção para certo modo de escritura. Ciente de que o cientista social não é o primeiro a se aproximar dos campos que investiga, Goffman procuraria evitar o modo como as coisas são habitualmente chamadas<sup>10</sup>. Como fazê-lo, por exemplo, no caso do estudo realizado no Saint Elizabeth, hospital psiquiátrico de Washington, onde, em um paralelo com a problematização foucaultiana, as coisas já vinham carregadas de palavras-verdade?

Segundo Becker, a linguagem de Goffman é como a de um entomologista: mediante termos “quase neutros” como escalonamento, despossessão de papel, exposição contaminadora, internos, equipe dirigente etc., ele bem poderia estar descrevendo a vida de uma “sociedade de insetos”<sup>11</sup> – o que o desobriga de adjetivações ou denúncias, sem que por isso o efeito crítico sobre o leitor se veja atenuado. Vale lembrar, não sem ironia, que ao reportar-se à repetida decisão de nossa cultura de separar da linguagem da razão um outro, Foucault a vê constituindo esse outro como um “murmúrio de insetos sombrios”<sup>12</sup>.

9 Ibidem, p. 161.

10 Becker, H. As políticas da apresentação. Goffman e as instituições totais. In: Gastaldo, E. (org.). *Erving Goffman. Desbravador do cotidiano*. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2004, p. 101–102.

11 Ibidem, p. 104.

12 Foucault, M. *Préface*, op. cit., p. 164.

Traduzido para o francês em 1968, *Asiles*<sup>13</sup> dificilmente deixaria de atrair a atenção de Foucault. Porém, não se encontram menções ao sociólogo em entrevistas publicadas na França. A primeira, discreta, parece datar de 1973, no Brasil, durante o curso *A verdade e as formas jurídicas*. Falando em “instituições no modelo panóptico” – religiosas, pedagógicas, correccionais e terapêuticas –, Foucault as correlaciona a “tudo o que os americanos chamam de *asylums* (asilos) e que um historiador americano analisou em um livro recente”<sup>14</sup>.

A maior parte das alusões, no entanto, ocorre nas visitas de Foucault aos Estados Unidos e, neste caso, eventualmente impera a tensão. Em 1979, por exemplo, diante de uma pergunta que sequer menciona Goffman, ele assim responde: “Nos EUA (...), foi dito que eu tentava fazer a mesma coisa que Goffman (...) – porém menos bem. Não sou um pesquisador de ciências sociais. Não tento fazer a mesma coisa que Goffman”<sup>15</sup>.

Conquanto não se devam tomar tais palavras por terminais – em 1982 e 1983, em Berkeley, Foucault usará Goffman para esclarecer suas próprias ideias<sup>16</sup> –, essa distância afirmada em relação às ciências sociais soa como uma reverberação do curso *O poder psiquiátrico* (1973–1974). Sem citar Goffman, mas dizendo-se “muito ignorante acerca da antipsiquiatria e principalmente da psicossociologia”<sup>17</sup> quando da redação de sua tese, Foucault leva a cabo, nesse curso, uma autocrítica do último capítulo de *História da Loucura*. Dentre outros aspectos, aos quais retornaremos, repudia a noção de instituição. Ela portaria dois perigos principais: (1) dar-se objetos já constituídos (o coletivo com suas regularidades funcionais e o indivíduo que é seu membro), quando o que cabe analisar são procedimentos de constituição; (2) centrar-se em um microcosmos fechado, correndo o risco de pô-lo à parte das estratégias em que ele toma seu lugar e exerce seus efeitos. Para Foucault, esses perigos abrem caminho para que, na análise das instituições, se precipitem “todos os discursos psicológicos ou sociológicos”<sup>18</sup>.

## Szasz, Foucault e as inquisições

Em 1970, Thomas Szasz funda, com George Alexander e Erving Goffman, a Associação Americana para a Abolição da Hospitalização Mental Involuntária.

13 No Brasil, intitulado *Manicômios, prisões e conventos*. Tradução de Dante M. Leite. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974. A tradução para o francês é de Robert Castel sob o título *Asiles*. Etudes sur la condition sociale des malades mentaux. Paris: Minuit, 1968.

14 Foucault, M. *A verdade e as formas jurídicas*. Tradução Roberto Machado e Eduardo J. de Moraes. Rio de Janeiro: Nau, 1996, p. 110.

15 Foucault, M. Foucault étudie la raison d'État. In: \_\_\_\_\_. *Dits et Écrits III*. Paris: Gallimard, 1994, p. 803 [Foucault estuda a razão de Estado. In: \_\_\_\_\_. *Estratégia, Poder-Saber*. Ditos e Escritos, v. IV. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003].

16 Ver, a respeito, Foucault, M. Espace, savoir et pouvoir. In: \_\_\_\_\_. *Dits et Écrits IV*. Paris: Gallimard, 1994 [Espaço, Saber e Poder. In: \_\_\_\_\_. *Segurança, Penalidade e Prisão*. Ditos e Escritos, v. VIII. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982]; e Politique et éthique: une interview. In: \_\_\_\_\_. *Dits et Écrits IV*. Paris: Gallimard, 1994 [Política e Ética: Uma entrevista. In: \_\_\_\_\_. *Ética, Sexualidade, Política*. Ditos e Escritos, v. V. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004].

17 Foucault, M. *O poder psiquiátrico*. Curso no Collège de France (1973–1974). Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 18.

18 Foucault, M. *O poder psiquiátrico*, op. cit., p. 19.

Em 1973, é eleito o “humanista do ano”. São bons motivos para que os periódicos franceses, à medida que os livros de Szasz começam a ser traduzidos, assediem Foucault com perguntas sobre as relações entre suas respectivas obras.

A primeira referência de Foucault a Szasz, entretanto, provém de *Avanti*, um periódico italiano, em 1974. Sempre queixoso quanto à recepção francesa de *História da Loucura*, Foucault se diz muito apegado a esse livro, “porque ele serviu de *tool-box* a pessoas diferentes umas das outras, como os psiquiatras da antipsiquiatria britânica, como Szasz nos Estados Unidos”. E acrescenta: “escrevo para utilizadores, não para leitores”<sup>19</sup>.

A segunda menção ocorre no Brasil. Em 1975, Foucault é entrevistado pelo periódico alternativo *Versus*, que o questiona sobre Laing e Cooper. Ele aproveita a deixa para multiplicar as abordagens não-médicas das irregularidades da conduta, citando os nomes de Bettelheim, Szasz e Basaglia. Mas não sem acrescentar: “todos desenvolvem seus trabalhos em função de suas práticas médicas respectivas. Na França, não é um médico que faz tal trabalho, mas um historiador como eu”<sup>20</sup>.

Porém, falemos, conforme anunciamos, das declarações à imprensa francesa. Quando o livro *A fabricação da loucura* é traduzido, em 1976, *Politique Hebdo* pede que Foucault se pronuncie acerca de um eventual “tronco comum” entre as duplas leproso/doente mental (*História da Loucura*) e feitiçeiro/louco (destacada por Szasz). As respostas demolem a polêmica esterilizante que anuncia esboçar-se. Na visão de Foucault existiria, entre os ‘psi’, um mito segundo o qual “a feitiçaria é a loucura desconhecida”. Já para Szasz “não é o louco que é filho do feitiçeiro, mas é o psiquiatra que descende do inquisidor (...)”; “não é o doente que desmascara, *a posteriori*, a verdade do feitiçeiro. É a antifeiçaria que diz, com anterioridade, a verdade da psiquiatria”<sup>21</sup>.

As diferenças, todavia, não são ignoradas. Ao final da entrevista, diante de uma indagação sobre o potencial da psiquiatria privada, com demanda voluntária, esposada por Szasz, Foucault impressiona pela nitidez de seu posicionamento ético:

(...) ele [Szasz] quer dizer: (...) eu ouço o cliente, eu o desembaraço do esquema patológico; não o recebo como doente, não me apresento como médico (...). Os psiquiatras vendem caro o estatuto de doentes que atribuem a seus clientes. Szasz vende a não-doença a pessoas que se tomam por doentes. Problema: o que é precioso deve necessariamente ser vendido?<sup>22</sup>.

Em 1976, Foucault fala também ao *Le Monde*. Uma vez mais parte de aproximações com Szasz: o valor de *A fabricação da loucura* estaria em mostrar que a continuidade não reside no referente (antes, feitiçeiro; depois, louco), mas nas

19 Foucault, M. Prisons et asiles dans le mécanisme du pouvoir. In: *Dits et Écrits II*. Paris: Gallimard, 1994, p. 523–524.

20 Foucault, M. Asiles. Sexualité. Prisons. In: \_\_\_\_\_. *Dits et Écrits II*. Paris: Gallimard, 1994, p. 773 [Hospícios. Sexualidade. Prisões. In: \_\_\_\_\_. *Arte, epistemologia, filosofia e história da medicina*. Ditos e Escritos, v. VII. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011].

21 Foucault, M. L'extension sociale de la norme. In: \_\_\_\_\_. *Dits et Écrits III*. Paris: Gallimard, 1994, p. 75 [A extensão social da norma. In: \_\_\_\_\_. *Filosofia e história da medicina*. Ditos e Escritos, v. III. Rio de Janeiro: Forense Universitária].

22 Ibidem, p. 78–79.

tecnologias de poder (antes, inquisitoriais; depois, psiquiátricas). Em acréscimo, o livro de Szasz traria à luz, em correlação com as pesquisas do próprio Foucault, o interesse pela colocação da sexualidade em discurso, tanto por inquisidores quanto por psiquiatras e psicanalistas.

Mas a singularidade dessa entrevista talvez resida no modo como, ao acolher a proposta de Szasz de estudar os psiquiatras (e não os loucos), Foucault responde às críticas de que ele próprio é alvo, à época:

Todo mundo sonha escrever uma história dos loucos (...), passar para o outro lado. Ora, sob tal pretexto de se por à escuta e deixar falar os próprios loucos, aceita-se a divisão como já feita. Seria preferível colocar-se no ponto onde funciona a maquinaria que opera qualificações e desqualificações, colocando, uns em face dos outros, loucos e não loucos<sup>23</sup>.

Essa aliança tática se prolonga até o momento em que o entrevistador qualifica Szasz como “individualista libertário”, por propor uma separação entre medicina e Estado. Não obstante Foucault reconheça o papel do “complexo médico-administrativo” nas estratégias contemporâneas de poder, efetua uma análise geopolítica do que vê como um equívoco: a identificação entre poder e Estado. Segundo ele, as posturas de Szasz derivam da situação de um húngaro – no Leste Europeu de então, tudo parece centralizado no Estado – que emigra para os Estados Unidos – onde predomina a convicção de que a liberdade começa onde cessa a intervenção estatal. Foucault não crê e nem acha que Szasz creia que se possa dizer “libertária” uma medicina meramente “liberal”. E chama em seu auxílio *O Psicanalismo*, de Robert Castel, obra que lança luz sobre “a grande trama ininterrupta que vai da triste enfermaria ao divã lucrativo”<sup>24</sup>.

## Basaglia, Foucault e os movimentos

As primeiras alusões de Basaglia a Foucault datam de 1964. A comunicação intitulada *A destruição do hospital psiquiátrico como lugar de institucionalização* favorece a apreensão do efeito que *História da Loucura* produziu no psiquiatra italiano. Membro do PCI e leitor assíduo da fenomenologia existencial, Basaglia percorrera, até meados dos anos 1960, um caminho bem semelhante ao de Foucault no início dos anos 1950. No caso deste último, tal caminho redundara na publicação de *Doença mental e personalidade* (1954), uma tentativa de conciliar a crítica da Psiquiatria Positiva, realizada através da noção de experiência, com a ênfase nos efeitos patológicos do contexto histórico-social, caracterizado pelas contradições e promotor de alienação.

Do mesmo modo que ocorreria com Foucault, a definição filosófica de experiência não satisfazia Basaglia, pois estando a análise da experiência associada à

---

23 Foucault, M. Sorcellerie et folie. In: \_\_\_\_\_. *Dits et Écrits III*. Paris: Gallimard, 1994, p. 91 [Bruxaria e Loucura. In: \_\_\_\_\_. *Problematização do sujeito*: psicologia, psiquiatria e psicanálise. Ditos e Escritos, v. I. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999].

24 Ibidem, p. 92.

prática asilar, o que era apresentado como descrição das vivências de um esquizofrênico, por exemplo, consistia efetivamente em uma descrição dessas vivências sob condições determinadas – o manicômio com suas contenções mecânicas e químicas; sessões de apresentação de doentes a acadêmicos de psiquiatria sob o olhar vigilante do médico–tutor e de enfermeiros–guardiães etc.

Até certo momento, acreditava Basaglia que a *epoché* das contenções conceituais e materiais – a colocação entre parênteses da doença mental, em suma – propiciaria a emergência do duplo até então subjugado – o doente e seu sofrimento originário. Porém, a leitura de *História da Loucura* promoveu uma radical interferência nessas ideias/intenções, ainda compatíveis com uma reforma humanizadora da psiquiatria. Na comunicação acima mencionada, afirma Basaglia:

(...) no fim do século XVIII – diz Foucault – não se assiste a uma libertação dos loucos, e sim a uma objetificação do conceito de sua liberdade (...), que, desde então, impeliu o doente a identificar–se gradativamente com as regras e o esquema da instituição, ou seja, a institucionalizar–se<sup>25</sup>.

Sob a égide de *História da Loucura*, a chamada alienação mental não mais é passível, para Basaglia, de reencontro com uma experiência originária. Pois ela consiste em um regime que, através do próprio ato que objetiva alguém como doente mental, faz esquecer o acontecimento histórico de tal instauração e passa a descrever, como aspectos naturais de uma subjetividade alienada, o que uma prática divisória produziu/inventou.

Não seguiremos Basaglia em outras remissões a Foucault. Optamos por acompanhar este último em suas apreciações (e eventuais alianças) com o companheiro italiano, pois nelas se faz visível o que Pierangelo Di Vittorio denomina “uma estranha semelhança”<sup>26</sup> – aspecto que retomaremos em nossas conclusões.

Em 1971, Foucault concede entrevista a *La Presse de Tunisie*. As atividades do Grupo de Informação sobre as Prisões (GIP) estão em seus momentos iniciais. Tomado por esse movimento, Foucault declara que não se sente portador de uma obra: no momento, seu interesse se concentra nas práticas divisórias entre o lícito e o ilícito. Assombrado com tal postura, o entrevistador tenta reconduzi–lo ao que pensa ser “a” filosofia – que não seja a metafísica, mas, ao menos, a moral, reivindica. A réplica de Foucault não é menos surpreendente. Após queixar–se, uma vez mais, da recepção francesa a *História da Loucura*, assim a avalia: “Ainda recentemente, na Universidade, quando alguém falava desse livro aos estudantes, se fazia notar que não tinha sido escrito por um médico e que, conseqüentemente, se devia desconfiar dele como da peste”<sup>27</sup>. No prosseguimento da fala, Foucault se vê, enfim, como parte de um “nós”:

25 Basaglia, F. A destruição do hospital psiquiátrico como lugar de institucionalização: mortificação e liberdade do “espaço fechado”. In: \_\_\_\_\_. *Escritos selecionados em saúde mental e reforma psiquiátrica/Franco Basaglia*. Organização P. Amarante. Tradução Joana Angélica d’Avila Melo. Rio de Janeiro: Garamond, 2005, p. 26.

26 Di Vittorio, P. *Foucault e Basaglia*. L’incontro tra genealogie e movimenti di base. Verona: Ombre Corte, 1999, p. 23.

27 Foucault, M. Un problème m’intéresse depuis longtemps, c’est celui du système penal. In: \_\_\_\_\_. *Dits et Écrits II*. Paris: Gallimard, 1994, p. 209 [Um problema que me interessa há muito tempo é

(...) há alguns anos se desenvolve na Itália, em torno de Basaglia, e na Inglaterra, um movimento que se chama antipsiquiatria. Essa pessoas (...) viram no livro que escrevi uma espécie de justificção histórica e de algum modo o assumiram (...) e eis que um livro histórico está em vias de ter uma espécie de resultado prático<sup>28</sup>.

A conclusão do diálogo é ainda mais interessante:

Digamos, então, que eu estou um pouco invejoso e que agora gostaria de fazer eu mesmo as coisas. Em lugar de escrever um livro sobre a História da Justiça que depois será retomado por pessoas que porão, na prática, a justiça em questão, eu gostaria de começar por problematizar, na prática, a justiça e depois (...) se ainda estiver vivo e não tiver sido posto na prisão, bem, escreverei o livro<sup>29</sup>.

## Recusando o (quase) terminal

Ao colocar lado a lado Foucault, Goffman, Szasz e Basaglia, longe estamos de delimitar um grupo de autores a partir do qual se possa falar, à maneira de delegado ou representante. Nossos motivos são bem outros.

Primeiramente, ao chamá-los de talentosos poetas, remetemos – em adendo ao episódio biográfico citado, relativo à defesa da tese – a uma afirmação de Foucault em um debate sobre a poesia: “O poeta começa por ser o ignorante absoluto”<sup>30</sup>. Exatamente por isso perturba familiaridades; descarta universais; ignora o respeito pela sociedade como um todo; trama o que se pode dizer “afastado da realidade”, pois esta é menos poder da realidade que realidade do poder.

Em segunda instância, pensamos em uma entrevista concedida a Paul Rabinow em 1984, quando a noção de consenso – nas formulações de Habermas e Arendt – recebe especial destaque. Foucault discorre longamente sobre o problema do “nós”, e assim se posiciona:

Não estou certo (...) de que no momento em que eu escrevia *História da Loucura* houvesse como que um nós prévio e acolhedor (...) do qual ele seria a expressão espontânea. Entre Laing, Cooper, Basaglia e eu mesmo não havia qualquer comunidade (...). Mas o problema se colocou para os que nos haviam lido, colocou-se também para alguns de nós, de saber se seria possível constituir um nós a partir do trabalho feito<sup>31</sup>.

---

o do sistema penal. In: \_\_\_\_\_. *Estratégia Poder-Saber*. Ditos e Escritos, v. IV. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003].

28 Ibidem

29 Ibidem

30 Foucault, M. Débat sur la poésie. In: \_\_\_\_\_. *Dits et Écrits I*. Paris: Gallimard, 1994, p. 391 [Debate sobre a poesia. In: \_\_\_\_\_. *Arte, Epistemologia, Filosofia e História da Medicina*. Ditos e Escritos, v. VII. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011].

31 Foucault, M. Polémique, politique et problématisations. In: \_\_\_\_\_. *Dits et Écrits IV*. Paris: Gallimard, 1994, p. 594 [Polêmica, política e problematizações. In: \_\_\_\_\_. *Ética, Sexualidade, Política*. Ditos e Escritos, v. V. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004].

Trata-se, em suma, de um nós futuro, resultado sempre provisório de questões colocadas de maneira nova. Afinal, como quase vocífera René Char, “aquilo que vem ao mundo para nada perturbar não merece respeito nem paciência”<sup>32</sup>.

E como esse nós futuro, sim, merece respeito e paciência, retomemo-lo através do curso *O poder psiquiátrico*. Na primeira aula, revendo – provavelmente à luz dos impasses detectados nos companheiros poetas – os limites presentes em seu próprio trabalho, Foucault se distancia de três noções que utilizara em *História da Loucura*: a de *violência* – marcante nos antipsiquiatras ingleses e em Basaglia; a de *instituição* – já vimos o lugar que assume em Goffman (totais) e em Szasz (estatais); e a de *família* – base de todas as formas de controle da loucura para Laing e Cooper.

Em face dessas verdades (quase) terminais, exigem-se novos começos: a noção de dispositivo médico de poder ganha a cena e se vê apreciada por Foucault através de cenas de arquivo que remontam ao século XIX. Nessa análise, o vocabulário psicossociológico dá lugar ao pseudomilitar: está em pauta mais a vitória sobre uma força do que o convencimento/consolo quanto a erros-délfrios; mais o sobrepoder de uma realidade do que a presença prévia de uma verdade que fundamentaria uma prática terapêutica.

Nesse sentido, a aula de 23/01/1974 nos fala de duas séries na história ocidental da verdade: a da “verdade-raio” – verdade ritual, verdade acontecimento, verdade estratégia, verdade relação de poder – e a da “verdade céu” – verdade constatável, verdade demonstração e método, verdade descoberta, verdade relação de conhecimento. Acerca de seus vínculos com essas séries, Foucault propõe:

Eu gostaria de fazer valer a verdade-raio contra a verdade-céu; (...) mostrar, por um lado, como essa verdade demonstração identificada, grosso modo (...), com a prática científica, (...) deriva da verdade-ritual, da verdade-acontecimento; (...) como a verdade-conhecimento no fundo não passa de uma região e de um aspecto (...) que adquiriu dimensões gigantescas (...) da verdade como acontecimento e da tecnologia dessa verdade-acontecimento<sup>33</sup>.

É com essas novas ferramentas que Foucault se aproxima do tema antipsiquiatria. Mestre em dismantelar cronologias instituídas, retorna ao serviço de Charcot na Salpêtrière para divisar, nas histéricas ali tratadas, as primeiras militantes do movimento: fornecendo crises sob medida, se por um lado alimentam o poder médico, por outro tornam sensível a suspeita de que Charcot fosse não aquele que conhecia a verdade-céu da doença, mas o que fabricava – verdade-raio – o seu artifício.

Segundo Foucault, a partir desse “momento Charcot” têm lugar dois movimentos: o primeiro, de despsiquiatrização do asilo, simplesmente desloca ou controla (sem limitá-lo) o poder do médico, em nome de um saber mais celestial.

32 Char, R. *A la santé du serpent*. Paris: Voix d'Encre, 2008, p. VII.

33 Foucault, M. *O poder psiquiátrico*, op. cit., p. 305.

Trata-se, no caso, de todas as tentativas de pasteurização do asilo, sejam elas não discursivas (psicocirurgia e psicofarmacologia) ou discursivas (a Psicanálise, com seu procedimento de associação livre, no qual, sempre, “é você quem o diz”).

Já o segundo movimento é o da antipsiquiatria da segunda metade do século XX. Não obstante ela se referir muito à esquizofrenia, para Foucault sua filiação remete à histeria – longa gestação de mais de cinquenta anos. Diferentemente do primeiro movimento, que, ao despsiquiatrizar a loucura, acaba por sobremedicalizá-la, a antipsiquiatria empreende uma efetiva desmedicalização ao ter em conta a verdade-raio, ao colocar as relações de poder – o direito absoluto da não loucura sobre a loucura – como o *a priori histórico* da Psiquiatria. Esse limite não é algo a ser respeitado; ao contrário, as diversas antipsiquiatrias são diferentes estratégias visando seu ultrapassamento possível.

## Considerações finais

No livro *Foucault e Basaglia – o encontro entre a genealogia e os movimentos de base*, anteriormente referido, Di Vittorio ressalta as referências recíprocas entre Foucault e Basaglia. Nas palavras desse filósofo que frequentou Trieste por longo tempo, Basaglia e Foucault são “intelectuais que não se bastam”<sup>34</sup>: os movimentos de desinstitucionalização demandam a análise genealógica como forma radical de historicização, ao passo que esta última ganha sua verdade futura nesses movimentos desinstitucionalizantes – após a leitura de certos livros, não é mais possível pensar, agir e ser da mesma forma que antes.

Hoje, contudo, como também nos alerta Di Vittorio, os intelectuais se tornaram “inteiros”, e é dessa pretendida invulnerabilidade que sofrem. Talvez sua dimensão única seja a de “intelectuais moduladores”<sup>35</sup> – portadores de direitos, propositivos de reformas cosmético-midiáticas que têm por única meta “melhorar o possível”. E se esse diagnóstico nos incomoda, é hora de concluir este breve ensaio. Faço-o, “ignorante absoluta”, voltando às palavras daquele que Foucault tanto admirava, a ponto de figurarem, a seu pedido, na contracapa da edição francesa dos dois últimos tomos de *História da Sexualidade*, o poeta René Char: “A história do homem é a longa sucessão de um mesmo vocábulo. Contradizê-la é um dever”<sup>36</sup>.

\*Heliana de Barros Rodrigues é professora adjunta do Instituto de Psicologia da UERJ. Atualmente desenvolve a pesquisa intitulada *Michel Foucault no Brasil: presença, efeitos e ressonâncias*.

34 Di Vittorio, P. *Foucault e Basaglia. L'incontro tra genealogie e movimenti di base*, op. cit., p. 16.

35 Expressão utilizada por Edson Passetti no encontro *Foucault e a judicialização da vida*, UERJ, 2011.

36 Citado por Morey, M. *L'Éclair des orages possibles*. In: Orellana, R. C.; Fernández, J. F. (orgs.). *Foucault desconocido*. Murcia: Editum, 2011, p. 29.



# Os bio–diagnósticos na era das cidadanias biológicas

Luciana Vieira Caliman

Em novembro de 2011 tivemos a oportunidade única de receber no Brasil um dos maiores cientistas da atualidade. Eric Kandel, austríaco que no ano 2000 recebeu o Prêmio Nobel de Medicina por suas pesquisas sobre memória, veio participar do Congresso Brasileiro de Psiquiatria. Em entrevista concedida ao jornal *Folha de São Paulo* – intitulada “Psiquiatria está em crise por falta de provas científicas”<sup>1</sup> – Kandel fez uma declaração que nos importa aqui. Nessa ocasião, ele disse que uma das razões da crise psiquiátrica é que aos psiquiatras faltam os chamados “marcadores biológicos”. Estes não estariam “à disposição”. Em seu livro, *In Search of Memory*, o cientista expõe melhor seu argumento – as doenças psiquiátricas não possuem uma lesão cerebral localizada; não há testes diagnósticos precisos; elas envolvem circuitos nervosos extremamente complexos; não são causadas por um único gen; normalmente envolvem predisposição genética em interação com fatores ambientais<sup>2</sup>. Na entrevista concedida para a *Folha de São Paulo*, Kandel continua: “Se você diagnostica diabetes ou hipertensão, pode usar medições objetivas, independentes. Não precisa se basear apenas naquilo que o paciente lhe conta. Nós psiquiatras AINDA temos que recorrer à história do paciente.”<sup>3</sup>

Aqui, dando um pequeno destaque para o *ainda* presente nesta frase de Kandel, repito: “Nós psiquiatras AINDA temos que recorrer à história do paciente”. Este *ainda* parece denotar primeiramente um sentimento de pesar: a psiquiatria é menos científica, vista como a prima pobre da medicina, desclassificada ou em crise, por *ainda* ter que recorrer à narrativa do sujeito, à sua história de vida. Mas o *ainda* de Kandel denota também uma esperança: acredita-se que em um futuro próximo, se investirmos na pesquisa neurocientífica, no desenvolvimento da biomedicina, talvez a psiquiatria possa se tornar finalmente uma ciência objetiva, exercida independentemente da fala do sujeito que sofre. É nesta direção que Kandel prossegue: “Precisamos desesperadamente de bons marcadores biológicos. Sem isso, podemos publicar quantas edições quisermos do manual [referindo-se ao DSM V que está em formulação] que não chegaremos a lugar nenhum.”<sup>4</sup>

1 Kandel, E. Psiquiatria está em crise por falta de provas científicas. Entrevista. *Folha de São Paulo*, Caderno 8, 2 de novembro de 2011.

2 Kandel, E. *In Search of Memory* – The emergence of a new science of mind. New York: W. W. Norton & Company, 2006.

3 Kandel, E. Psiquiatria está em crise por falta de provas científicas, op. cit.

4 Ibidem

Trago aqui a fala de Kandel para destacar inicialmente o papel crucial que a biologia tem assumido nas sociedades ocidentais, marcadas pelas biotecnologias e pela biomedicina. A conclusão final de Kandel é que a psiquiatria não chegará a lugar nenhum sem as marcas biológicas do sofrimento mental. E se hoje ele vem ao Brasil para participar do Congresso Brasileiro de Psiquiatria é porque ele, bem como os psiquiatras brasileiros, espera e acredita que um dia tais marcas serão reveladas. E esta é somente uma crença pontual no âmbito mais geral de uma cultura marcada pela ênfase no corpo, ou melhor, no cérebro, como sendo a sede da alma, da identidade, da política, da religião, do sentimento moral, do sofrimento mental. Para a biopsiquiatria hoje em voga, um sofrimento só é sofrimento, uma doença só é doença, um diagnóstico só é um diagnóstico quando este for um bio-diagnóstico; tudo o mais é apenas psicológico ou social e, portanto, menos real. Uma patologia só é realmente real quando sua existência biológica é comprovada. É este pano de fundo que gostaria de trazer à tona em minha fala para discutir alguns de seus efeitos em nossas vidas.

Hoje, portanto, neste simpósio – intitulado “Cidadania biologizada e judicIALIZADA: a produção do sofrimento psíquico” –, gostaria de analisar com vocês o que estou chamando de “bio-diagnósticos na era das cidadanias biológicas”. Tomo como panorama de nossa discussão um contexto histórico, fortalecido na atualidade, no qual a prática diagnóstica assume uma centralidade excepcional. Na racionalidade médica ocidental, na produção de sentidos e na garantia de direitos do que Rose<sup>5</sup> e Novas<sup>6</sup> designam como cidadanias biológicas, os bio-diagnósticos tornaram-se entidades desejadas, almejadas e necessárias. Não é por acaso que em 1952 tínhamos apenas 106 diagnósticos descritos no DSM I e hoje o DSM IV agrupa 297 diagnósticos, e ainda não sabemos quantos mais serão descritos no DSM V. Não é também por acaso que uma pesquisa realizada no ano de 2005, valendo-se de uma amostra de 9.000 americanos, estimava que a cada ano 26,2% dos adultos americanos poderiam relatar sintomas que os enquadrariam em algum diagnóstico do DSM IV<sup>7</sup>. Parece que presenciamos, portanto, uma expansão crescente de bio-diagnósticos psiquiátricos.

Uma pergunta-problema inspira minha fala: “O que produz um bio-diagnóstico?”. Tal pergunta sugere dois caminhos analíticos. Primeiro, ela interroga o contexto que produz a necessidade, o desejo e a legitimidade dos bio-diagnósticos, ou seja, interroga como eles se tornaram tão fundamentais, tão importantes, tão legítimos. Em segundo lugar, a pergunta-problema “o que produz um bio-diagnóstico?” nos leva a indagar sobre os seus efeitos. Qual o seu impacto no sujeito diagnosticado e em sua família? Qual o seu impacto nas instituições que serão por ele marcadas, por exemplo, o impacto na escola de uma criança que re-

---

5 Rose, N. *The Politics of Life Itself: Biomedicine, Power, and Subjectivity in the Twenty-First Century*. Princeton: Princeton University Press, 2007.

6 Novas, C.; Rose, N. Genetic risk and the birth of the somatic individual. *Economy and Society*, v. 29, n. 4, p. 485–513, 2000.

7 Kessler, R. C. et al. Lifetime prevalence and age-of-onset distributions of DSM-IV disorders in the National Comorbidity Survey Replication. *Archives of General Psychiatry*, v. 62, n. 6, p. 593–602, 2005.

cebe o diagnóstico de Transtorno de Déficit de Atenção/Hiperatividade (TDAH) ou dislexia? Ou na Câmara que recebe um projeto de lei voltado para o TDAH? Qual seu impacto em nosso sistema de direitos? Neste caso, a pergunta-problema “o que produz um bio-diagnóstico?” interroga sobre seus efeitos políticos, sociais, subjetivos, ou seja, de produção de realidade. O ato de classificar produz efeitos. Um diagnóstico, por ser uma classificação, produz efeitos, produz realidade, diria Ian Hacking<sup>8</sup>. Vejo, portanto, os bio-diagnósticos como tecnologias subjetivas que não apenas revelam o real, mas participam de sua criação.

Quero destacar, no entanto, que os bio-diagnósticos não funcionam apenas como tecnologias que controlam, classificam e estigmatizam. Na era das cidadanias biológicas, um bio-diagnóstico pode participar ativamente da produção do que Ortega<sup>9</sup> chamou de bioidentidades e Paul Rabinow<sup>10</sup> de biosociabilidades. Ou seja, eles atuam na constituição de novas identidades e sociabilidades desejadas pelos sujeitos diagnosticados. Ao mesmo tempo, muitas vezes, nas cidadanias biológicas, ter um bio-diagnóstico é a única possibilidade de acesso a todo um sistema de direitos e possibilidades. Podemos dizer ainda que nas cidadanias biológicas nem sempre está em questão uma des-responsabilização dos sujeitos diagnosticados pelos seus atos, mas uma nova forma de responsabilidade é exigida.

Hoje, gostaria de destacar, portanto, a importância de que os movimentos atuais que problematizam os processos de medicalização – como o Fórum que aqui se reúne e do qual participo – levem em consideração, em suas agendas, a análise do impacto político, subjetivo e social dos bio-diagnósticos no contexto das cidadanias biológicas. Este impacto não é óbvio e não pode ser definido *a priori*, ele precisa ser interrogado, narrado pelos sujeitos que vivem cotidianamente a experiência de ser diagnosticado ou de cuidar de alguém diagnosticado. Na minha fala, aponto apenas algumas direções, alguns efeitos possíveis, talvez mais previsíveis, mas de forma alguma únicos ou definitivos.

Mas o que estou chamando aqui de cidadanias biológicas ou biocidadanias? E como os bio-diagnósticos a elas se articulam?

O termo “cidadanias biológicas” é utilizado por Nikolas Rose (2007) e Carlos Nova (2000) para descrever os projetos políticos que, desde o século XIX, basearam suas concepções de cidadania na existência biológica dos seres humanos. Em outras palavras, propostas nas quais um indivíduo pertence ou não a um projeto de cidadania por partilhar ou não um certo traço biológico, por exemplo, sanguíneo ou genético. Logo pensamos nos projetos políticos de cunho eugênico e racista: todos baseados em pressupostos biológicos definidores dos indivíduos e das populações. Mas são as cidadanias biológicas contemporâneas que nos interessam aqui.

8 Hacking, I. Kinds of people: moving targets. *Proceedings of the British Academy*, v. 151, p. 285–318, 2007.

9 Ortega, F. Práticas de ascese corporal e constituição de bioidentidades. *Cadernos Saúde Coletiva*, v. 11, n. 1, p. 59–77, 2003.

10 Rabinow, P. *Antropologia da razão*. Organização e tradução João Guilherme Biehl. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

Vivemos em um momento no qual o corpo biológico passou a ser visto como aquilo que nos define enquanto sujeitos. Como vimos, Eric Kandel destaca a importância de marcadores biológicos para que a prática psiquiátrica sobreviva: a ciência que cuida dos “males da alma” deve ser uma biociência. Nosso sofrimento psíquico, nossos medos, angústias, comportamentos e emoções, sejam eles normais ou anormais, devem, necessariamente, ter origem e causa biológica, caso queiram ser considerados reais e legítimos. É neste sentido que as pessoas estão descrevendo a si e aos outros através de uma linguagem somática. O corpo, quase sempre reduzido ao cérebro, está no centro das explicações sobre quem somos, sobre quem fomos e sobre o que seremos. O interessante para nós aqui é que, mais e mais, este corpo é um corpo patológico. Grande parte das biocidadanias tem em sua base uma patologia. Tomo o diagnóstico de TDAH como exemplo de um suposto bio-diagnóstico que sustenta a luta pela biocidadania dos sujeitos diagnosticados. Teríamos que perguntar, então, quais os efeitos políticos, existenciais e sociais de ter ou ser TDAH?

Primeiramente, destaco o efeito político de um biodiagnóstico na era das biocidadanias. Para Rose (2007), as cidadanias biológicas tomam corpo em demandas por políticas específicas para um grupo que compartilha, de acordo com o conhecimento médico ou científico, um traço biológico. Neste caso, advoga-se por uma certa política baseado em um direito vital. Os projetos de lei voltados para o TDAH e a dislexia, que tramitam pelo Brasil afora, amplamente discutidos neste Seminário, são um exemplo. O argumento é que indivíduos com TDAH ou dislexia compartilham um traço biopatológico comum, um traço que passa a defini-los enquanto sujeitos de direito. É por ter ou ser TDAH que se advoga possuir o direito a certas condições especiais na escola e no trabalho. Para dar apenas um exemplo, retirado de uma reportagem na *Revista do Brasil*:

C. S. A. (que pede para não se identificar), reprovado várias vezes em vestibulares, depois de um laudo médico que comprovava sofrer de dislexia obteve a autorização de algumas instituições para fazer seu exame de forma diferenciada – com mais tempo para as provas e com a presença de alguém que lê as questões e auxilia na conferência dos gabaritos. Com esses recursos, ele foi aprovado em várias universidades públicas importantes, como Unesp, USP e UFMG. Optou pelo curso de Geologia na Unesp de Rio Claro (SP)<sup>11</sup>.

Assim, nesta face das biocidadanias, ter um biodiagnóstico transforma C. S. A. em um sujeito de direito. Falo, portanto, de um dos efeitos políticos de um biodiagnóstico. Destacaria ainda seu efeito existencial. Venho de uma cidade do interior do Espírito Santo onde as pessoas ainda se identificam através de seus sobrenomes ou pelo trabalho exercido: sou Luciana Caliman, filha de Milton Caliman que jogava futebol e etc. Ou ainda, sou psicóloga, professora... , mas parece

11 Correia, J.; Oliveira, C. Quem precisa de remédio? *Revista do Brasil*, edição 64, outubro de 2011. Disponível em: <<http://www.redebrasilatual.com.br/revistas/64/saude>>

que atualmente isso vem mudando, e mais e mais uma identificação biopatológica ganha força: sou Paulo e tenho TDAH, sou Ana e tenho dislexia, sou autista, sou bipolar. Falo aqui, portanto, do efeito identitário dos bio-diagnósticos. Nikolas Rose (2007) afirma que as biocidadanias contemporâneas são individualizantes, pois modelam as individualidades interferindo diretamente na forma através da qual o indivíduo se vê, se percebe, se comporta, atua sobre si e sobre o mundo.

É neste sentido que podemos compreender os relatos de muitos sujeitos diagnosticados com TDAH: “agora eu compreendo quem sou e como devo agir”. O diagnóstico de TDAH oferece ou forja uma narrativa de vida que passa a ter em seu centro o próprio diagnóstico. Ortega (2003) fala da constituição de bio-identidades ou da prática de uma bioascese. Pensemos nos adultos diagnosticados com TDAH. Para receber esse diagnóstico na vida adulta é preciso olhar para o passado e lá encontrar uma criança com TDAH, mesmo que o sujeito nunca tenha sido diagnosticado. Neste caso, é dito que os traços TDAH estavam lá, de forma oculta, e que agora podem ser revelados e devidamente nomeados. Uma vez diagnosticado, parte do tratamento é o sujeito aceitar que o transtorno permanecerá para sempre com ele, e que a partir de agora seu estilo de vida será alterado, moldado de acordo com as descrições do transtorno e as exigências de tratamento. Uma modelagem que é, sobretudo, uma automodelagem, um trabalho sobre si que tem como norte o biodiagnóstico de TDAH e suas características. Trata-se aqui de uma forma de autoconstituição norteada pelo diagnóstico.

Muitos sujeitos diagnosticados e pais de crianças TDAH relatam um sentimento de conforto e de alívio ao aderirem à narrativa oferecida pelo transtorno. Nela, eles não mais são descritos como culpados, incapazes, preguiçosos, moralmente defeituosos e passam a não mais se descrever como tal. Trago alguns exemplos de outra reportagem recente da revista *TRIP*, intitulada “Geração Ritalina”<sup>12</sup>:

Na infância me chamavam de abobada e plasta. Hoje, de TDA. Ganhei um nome adequado, não pejorativo e a atenção da ciência. Relutei por 8 anos em iniciar um tratamento medicamentoso (um desperdício de vida).

O diagnóstico da TDAH veio como um alívio pra mim, porque eu sempre achei que era incapaz de mudar, mesmo com grande esforço tinha rendimento inferior ao das outras pessoas. E, na verdade, não era falta de esforço ou falta de vontade como muitas pessoas dizem ser (...).

A consciência desse problema me libertou, toda a culpa e raiva que eu sentia de mim mesma, por ser dispersa, esquecida e dorminhoca, caiu por terra.

Eu já sofri muito, já me culpei muito, já me deprimi muito por me achar “burra”, perdida, desligada, esquecida. Estava

12 Kaiser, M. Geração Ritalina. *TRIP*, n. 203, setembro, 2011. Disponível em: <<http://revistatrip.uol.com.br/revista/203/reportagens/geracao-ritalina.html>>

sempre num estado viajante e agitado. Perdi as chaves de casa umas 10 vezes. Tudo sumia, com frequência. Esquecia tudo sempre. Meus amigos e família me definiam como “no mundo da lua”, a atrasada, a “atrapalhadinha”. Meus pais brigavam comigo sempre e me acusavam de negligente, uma cuca–fresca em tom pejorativo, como se fosse por malandragem e intencional.

Nos casos acima, a biopsiquiatria do TDAH estaria cumprindo seu dever. Barkley<sup>13</sup>, um dos psiquiatras mais influentes nos estudos deste transtorno, em seu livro sobre TDAH e autocontrole, afirma que o dever da ciência neuropsiquiátrica do Transtorno de Déficit de Atenção/Hiperatividade é transformar o julgamento moral ao qual, durante séculos, os indivíduos com TDAH foram submetidos. Em seu argumento, por muito tempo pais, professores e indivíduos foram considerados culpados pelas manifestações de desatenção e impulsividade. Ao provar que o cérebro e o corpo dos indivíduos diagnosticados são os verdadeiros responsáveis, a ciência finalmente estaria cumprindo sua função e libertando tais indivíduos do julgamento moral, quase religioso, contido na interrogação: “o que eu fiz para merecer isso?”.

Para alguns estudiosos, um dos efeitos desta desculpabilização seria a desresponsabilização dos sujeitos pelos seus atos. Este seria um de seus efeitos subjetivos ou éticos. Acredito que em muitos casos este é realmente o caso. No entanto, um outro tipo de responsabilização é construído nesta história toda. Paulo Mattos, um dos psiquiatras e pesquisadores mais atuantes no cenário brasileiro da biopsiquiatria do TDAH, em seu livro *No mundo da Lua*, deixa bem claro para seus leitores TDAH que a culpa não deles, mas a responsabilidade do tratamento sim<sup>14</sup>. O biocidadão TDAH deve ser ativo e responsável, e engajar-se continuamente em um trabalho de autoavaliação constante, de ingestão de medicamentos e de modelação da conduta e do estilo de vida que o tratamento exige. É também aqui que o biodiagnóstico exerce seu poder individualizante e subjetivante. Nas biocidadanias é uma outra forma de responsabilidade que se exige.

Mas as biocidadanias não são apenas individualizantes, elas também possuem uma face coletiva, na medida em que agregam as pessoas em grupos, formando biogrupos, ou biocoletivos. Pensaríamos, portanto, no efeito social ou socializante dos biodiagnósticos, no seu poder de formar grupos. Os sujeitos diagnosticados com TDAH sofrem inicialmente o impacto da segregação: devem ser separados dos demais indivíduos não diagnosticados, deles diferenciados, e essa diferenciação é muitas vezes estigmatizante e excludente. Mas ao mesmo tempo, eles são unificados entre si, na medida em que as diferenças internas ao grupo dos sujeitos diagnosticados com TDAH são eliminadas pela classificação. Assim, eles passam a pertencer a um grupo com o qual se identificam, ao qual pertencem, e com o qual dividem seus problemas e suas conquistas. É neste sentido que co-

13 Barkley, R. A. *ADHD and the nature of self-control*. London: Guilford, 1997.

14 Mattos, P. *No mundo da lua*. Rio de Janeiro: Casa Editora Médica, 2003.

letividades são formadas em torno de uma concepção biológica de identidade compartilhada. Aqui se incluem as entidades e associações como a Associação Brasileira de Déficit de Atenção (ABDA), bem como as comunidades internautas que agrupam os indivíduos diagnosticados com TDAH.

Até aqui, portanto, vimos que um biodiagnóstico pode conferir direitos políticos, educacionais, trabalhistas em uma sociedade altamente excludente e desigual, na qual o comum é ver-se alijado de seus direitos de cidadão. Vimos ainda que um biodiagnóstico oferece para muitos uma explicação, um sentido e uma narrativa de vida que alivia o fardo moral sob o qual somos todos subjugados em uma sociedade extremamente individualizante. Nela, somos sempre, e a todo o momento, responsabilizados por todos os nossos fracassos, como se nossas vidas, nosso destino dependesse unicamente de nós. Nas biocidadanias, os biodiagnósticos também possuem o poder de agrupar, criar coletivos que lutam por um mesmo fim, que possuem a mesma bandeira, que se autoafirmam, que são, acima de tudo, considerados iguais entre si. Nas biocidadanias, os sofrimentos e queixas relatados são tidos como reais porque vistos como biológicos e, portanto, legítimos.

As biocidadanias operam ainda, em seu aspecto individualizante e coletivizante, através de “tecnologias da esperança”. Rose (2007) fala de uma economia da esperança ou uma economia política da esperança que tem se formado em torno da biomedicina contemporânea. Uma promessa é explícita ou implicitamente oferecida e continuamente alimentada a cada nova descoberta de uma nova droga, de um novo tratamento ou de um novo diagnóstico. Acredita-se que a biomedicina tem ou terá a resposta para perguntas ainda não respondidas, doenças sem cura, problemas e sofrimentos que não se deseja ter, que se espera aliviar. Há uma expectativa, um sentimento de que, “enfim, a resposta chegou ou chegará”.

Neste ponto, estamos no campo dos afetos, das crenças, das apostas, e muitos apostam todas as suas forças existenciais e mesmo econômicas. Como afirma Rose (2007), o paciente espera a cura ou uma explicação para sua dor; o médico espera uma prática médica mais efetiva, menos duvidosa, mais científica; indústrias farmacêuticas esperam a expansão de seu mercado e mais e mais lucro; cientistas esperam fama e reconhecimento profissional. Como vimos, opera ainda a crença, a fé em que um dia o estigma vivenciado pelos “anormais” seja biomedicamente sanado, a esperança de que ser visto como “doente” seja menos doloroso, mais aceitável, menos culposos do que carregar o fardo da diferença.

Para finalizar minha fala, recordo um episódio ocorrido no I Seminário Internacional de Educação Medicalizada, realizado em 2010, do qual também tive a oportunidade de participar. Conversando, no elevador, com Helena Rego, sobre TDAH fomos interrompidas por um jovem que disse algo assim: “TDAH? Eu tenho TDAH, fui diagnosticado e você nem sabe como isso mudou minha vida. Vocês são especialistas?”. Imediatamente eu falei do evento, fiz propaganda, entreguei a programação e disse “aparece aí mais tarde”.

Enfim, não sei se ele veio ou não, mas o encontro com ele me fez pensar, foi um acontecimento, e acho que é um dos responsáveis por eu estar aqui hoje. Enquanto movimento que problematiza a medicalização, enquanto profissionais que lidam direta ou indiretamente com seus efeitos, é preciso lembrar que aquele jovem, assim como muito outros, pode ter experienciado estes efeitos políticos, existenciais e sociais ao ser diagnosticado com TDAH, pode ter experienciado tudo isso ou um pouco disso tudo ou ainda tantos outros efeitos. Talvez, um de nossos maiores desafios seja lembrar de que AINDA temos, como a psiquiatria, que recorrer à história do paciente, à sua narrativa, à sua experiência da medicação ou da medicalização. É também a partir dela que devemos pautar nossas agendas enquanto movimento social e político que luta por uma vida mais plural e mais diversa.

\*Luciana Vieira Caliman é professora do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional e do Departamento de Psicologia da UFES. Tem se dedicado ao estudo dos processos de medicalização da vida, especialmente no que tange ao Transtorno do Déficit de Atenção/Hiperatividade (TDAH).





# A clínica enquanto acontecimento<sup>1</sup>

Mário Francis Petry Londero  
Simone Mainieri Paulon

Ergo-me da cadeira com um esforço monstruoso,  
mas tenho a impressão de que levo a cadeira comigo,  
e que é mais pesada, porque é a cadeira do subjectivismo.

Fernando Pessoa<sup>2</sup>

A cadeira que pesa no corpo de Bernardo Soares<sup>3</sup> em sua tentativa de levantar-se expressa o destino humano acorrentado às instituições no que elas têm de impotência para lidar com o inusitado, isto é, com os acontecimentos que nos elevam sobre nós mesmos. Ainda que sua força seja voltada para o novo, o inusitado sofre a pressão advinda da “cadeira do subjectivismo” que tenta atravancar o que se inventa para além do cotidiano posto: a cadeira pesa para quem deseja se levantar e ir mais longe! Não obstante, o acontecimento insiste – “é um mínimo de ser, encarnando-se nos corpos para uma possível expressão”<sup>4</sup> inédita que alça passagens para as singularidades nascentes destoantes da lógica burocrática imprimida sobre o amanhã, descolando de nosso corpo a cadeira poetizada por Pessoa. Uma clínica em ato parece fazer-se presente e resistente, justamente, nessa relação entre espreitar deslocamentos que permitam um reinventar-se na vida junto às amarras institucionais do cotidianizar-se.

Para pensar a relação entre a clínica e a produção de acontecimento, trataremos de discorrer sobre o assunto apoiando-nos em um processo grupal balizado por encontros em um grupo de convivência. Esse trabalho terapêutico, que mais adiante chamaremos simplesmente de *o grupo*, era oferecido a variadas pessoas que se apresentavam com algum sofrimento psíquico, e era regido por certa relação caótica: não sabíamos muito bem por onde começar, o que iríamos

1 A escrita deste artigo é resultado de um dos capítulos da dissertação do autor Mário Francis Petry Londero, sob a orientação de Simone Mainieri Paulon, intitulada *O acontecer na clínica: quando o criar resiste ao cotidiano*. Programa de Pós Graduação em Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), defendida em abril de 2011.

2 Pessoa, F. *Livro do desassossego*: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa. Organização Ricardo Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 171.

3 Heterônimo de Fernando Pessoa que escreve o *Livro do desassossego*.

4 Amarante, A. H. P. *Ética do acontecimento: Uma leitura da filosofia de Gilles Deleuze*. Dissertação. (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006, p. 55.

fazer, nem mesmo se faríamos alguma coisa. A partir do encontro, era instalada a provocação do conviver, do *viver com*, transitando na mais tênue linha que demarcava cada um dos integrantes em suas dificuldades e singularidades, para criar algo junto ao coletivo.

Relembrando um pouco os processos sofridos dentro do grupo, parece que, ao dispararmos tal espaço, em um primeiro instante, o comum entre os participantes ainda se fazia frágil, permeável e com poucas zonas de contato constituídas. Era um grupo composto por pessoas vindas de vários lugares, com formas de viver heterogêneas. Por isso mesmo, circulava um movimento de atenção inventiva para o que não se podia pensar senão a partir do que se estabelecia na relação em ato que se vivenciava. Relações novas eram percorridas por ali, em composições soltas, por corpos que se arriscavam a vibrar de maneira sincrônica. E nesses lugares soltos era permitida uma maior passagem dos fluxos intensivos em um movimento de composição por nascer.

Um dos dispositivos criados pelo grupo, que melhor exemplifica esse processo artesanal do conviver, era o momento da musicalidade: nele se relacionavam no desafinar, no ritmar e no encontrar-se com a música, experimentando movimentos de produção musical, mesmo que isso fosse sutil devido às dissonâncias em termos de desenvolvimento da musicalidade que existia no próprio grupo. Era interessante sentir a elevação da musicalidade ao se constituir um corpo musical harmônico e criativo com o passar dos encontros/ensaios. Processo lento, mas que, em sua composição, ganhava uma potência que inundava o desenrolar grupal. E, à medida que se produzia um corpo musical sincrônico, se expressavam as variâncias de cada integrante que participava dessa musicalidade. Viam-se seus esforços, suas apostas e criações que se efetivavam enquanto singularidades na relação com o grupo em estado musical. Nossa convivência estava num crescente que possibilitava encontros criativos, sensibilidades que afloravam na medida em que um integrante transformava o outro a partir do que ofertava.

Entretanto, essa intensidade inventiva dos primeiros encontros, que parece perpassar as relações em geral, com o desenrolar do tempo forma uma zona de conhecimento entre os corpos que se afetam e se compõem – territórios inventados e compartilhados. E quanto mais essas composições se acumulam, mais os deslocamentos de fluxos nos corpos vão perdendo sua vitalidade para interagir um com o outro. Seus movimentos já estão traçados junto ao outro corpo companheiro: as igualdades se somam, conhecem-se as diferenças e, por isso mesmo, muitas vezes, elas são evitadas.

Os corpos fazem trajetos um no outro e parecem viciar-se neles, percorrendo sempre as mesmas paisagens já traçadas, compartilhando-as de maneira a extinguir o inusitado. Desejam-se as mesmas respostas, neutralizando os encontros e “abolindo a dimensão imprevista do futuro, presentificando-o como um já dado”<sup>5</sup>. Talvez, isso diga um pouco das relações que acabam por se ‘enojarem’ de tanto percorrerem certos trajetos já delimitados em um cotidiano que vem à

5 Pelbart, P. P. *A nau do tempo-rei: sete ensaios sobre o tempo da loucura*. Rio de Janeiro: Imago, 1993, p. 34.

tona. Os trajetos prontos, feitos e refeitos, nos distraem na força que empurra o pensar tanto para o passado como para o futuro, restando-nos uma espécie de ‘piloto automático’ como possibilidade para lidar com o presente no que ele poderia trazer em termos de atualizações. Dessa forma, um “anseio” em “prever os acontecimentos” se torna vigoroso, na tentativa de antecipar o que em si poderia trazer de inusitado para a relação, em um jogo que recusa a “experimentação do acontecimento” diante de um “futuro completamente predeterminado”<sup>6</sup>.

O presente fica desatento, esquecendo-se de si mesmo em direção a um recordar dos momentos passados nos quais os corpos realmente pareciam se chocar, assim como se esvai em um futuro a se imaginar, na intenção de que ele devolva a intensidade de que carece neste presente submisso aos mapas anteriormente traçados sobre as relações em que já se é. “Os seres, enquanto estiverem presos entre a espera de um futuro e o abandono do passado, não estão totalmente vivos”<sup>7</sup>. Na mesma linha, podemos pensar que o “homem de ação”, ao contrário desses seres ressentidos, está sempre antenado com atual, pois “esquece a maior parte das coisas para fazer uma apenas, é injusto com o que se encontra atrás dele e só conhece um direito, o direito daquilo que deve vir a ser agora”<sup>8</sup>. No caso, um presente que faz emergir o ato, que se move e se inventa diante do encontro que está atrelado naquele instante, esquecendo-se do que já foi e do que se projeta ser para um possível apaziguamento. O homem de ação se conecta com o plano virtual que “retém o passado e intui o futuro, fazendo-os coincidir com o presente”<sup>9</sup>, isto é, faz com que os tempos confluem e se atualizem.

Após algum tempo de convívio no *entre* de nosso grupo, parece que esse lugar dado, demarcado enquanto territorialidade, se instalara de maneira vigorosa nas relações que até então circulavam. O grupo já tinha sua razão de viver, chegando à casa de encontro pronto para a hora da música, que logo passava para a do lanche e que, de maneira enfadonha, transcorria até o momento de irmos à praça. Circuito fechado que pouco desbravava a intencionalidade primeira do grupo que se fazia em uma convivência inventiva. Nesse sentido, começavam a se fazer presentes questionamentos em relação a esse processo transcorrido: como desviar os encontros presentes dessa estrada já tão percorrida que se nega a mirar para um campo ainda não tornado trivial? Como a clínica, em si mesma, pode se transmutar a partir de encontros que intervêm e que parecem estar sem saídas, engessados? Muitos possíveis podem ser inventados diante do enfadonho, no entanto, como possibilitar que tal processo criativo se eleve diante dos territórios já demarcados?

No caso do grupo de convivência, no limiar desse momento de parada em relação aos processos inventivos, o que se processou foi a emergência de um acaso a partir de um encontro no qual algumas coisas saíram ‘erradas’. Nessa perspectiva, a questão da clínica não é a de imprimir uma força que intencione inventar – mo-

6 Ibidem, p. 33.

7 Aragon, L. E. P. *O Impensável na Clínica: virtualidades nos encontros clínicos*. Porto Alegre: Sulina/UFRGS, 2007, p. 76.

8 Nietzsche, F. W. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Tradução Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003, p. 13.

9 Aragon, L. E. P. *O Impensável na Clínica*, op. cit., p. 76.

vimento que assim ganharia um ar forçado – e nem mesmo deixar o acaso dirigir a invenção, mas de um espreitar-se no sensível das relações. Entendendo que as relações contêm o gérmen do impensável, a clínica deve se ater e dar passagem para o surgimento dos imprevistos, das ações que desviam e que parecem erradas dentro de uma lógica calcada pelo acerto – trata-se de “fazer do acaso um objeto de afirmação<sup>10</sup>”.

Pelo viés da surpresa, certo dia, em um dos encontros do grupo de convivência, já demasiadamente programado em suas atividades, se instalou um vazio devido à falta do terapeuta que conduzia mais efetivamente a oficina musical. A tarde se fazia nublada e chuvosa. Era daqueles dias preguiçosos. Nesse panorama, não se pôde trabalhar a atividade musical da mesma forma, nem fomos à praça e, por falta de vontade de nos molharmos, não saímos nem ao menos para comprar o lanche da tarde, já tão demarcado e esperado. Ou seja, o grupo de convivência, neste dia, virou do avesso, não contemplando absolutamente nada do que era conhecido e naturalizado. ‘OPA! Um espaço potente para a invenção e para ultrapassamentos caía sobre nossas cabeças em pleno dia arrastado. Será que conseguiríamos nos esticar por territórios inusitados?

Em um primeiro momento, uma leve angústia dolorosa toma conta: “o processo dói. Vir a ser é uma lenta dor boa. É o espreguiçamento amplo até onde a pessoa pode se esticar<sup>11</sup>”. A sensação vai entrando no coletivo, tomando corpo, não se sabendo até onde o espreguiçamento se dará; afinal, todas as verdades em que o grupo se apoiara nos últimos meses pareciam desmoronar. E o caos, bem-vindo no início do grupo, agora trazia a sensação angustiante da perda do chão já solidificado. Não que esse solo posto não estivesse cansativo e monótono, mas era uma espécie de porto seguro no qual as relações transcorriam.

De certa forma, neste momento inseguro pela perda de seu funcionamento instituído, o grupo se aproximou de maneira muito aconchegante, deixando instalarem-se brechas para a criação a cada ato do processo grupal. Nisso, acabou por se fazer uma roda de música completamente anárquica, mas que, com o passar das músicas e com a afinação do sensível do grupo, se transformou em um tocar e cantar extremamente animado, diferente daquilo que já estava pronto e mecanizado pelos encontros passados. Não ensaiávamos naquele instante as mesmas músicas para alcançarmos certo virtuosismo no tocar. Transitávamos por outras canções, por letras e sons que nunca antes se fizeram presentes.

O arrastado grupo se mostrou prenhe de criação, tomando conta de uma oficina de musicalidade que até então ocorria com certa dependência em relação a um de seus integrantes com mais experiência musical. Os olhares denunciavam um deslumbramento na sua capacidade de criação, os quais se chocavam com o inesperado com que cada um contribuía para o grupo naquela tarde. Da mesma forma, a falta do lanche e do futebol na praça serviu para um momento de aproximação e de invenção de comidas simples, feitas no momento, com o

---

10 Deleuze, G. *Lógica do sentido*. Tradução Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 63.

11 Lisspector, C. *Água viva*. Rio de Janeiro: Círculo do Livro, 1973, p. 75.

que havia na cozinha. Sem os salgadinhos e os refrigerantes costumeiros, o grupo, mesmo repetindo as atividades que normalmente transcorriam nos nossos encontros, realizou-as de maneira diferente, sendo abarcado pelo inusitado que ali se manifestava. Tudo em um tempo mais demorado, no tempo do inventar – “tempo Aion com seus paradoxos de lógica insólita que se faz distante de uma coerência superior” –, bem diferente do tempo cotidiano – “tempo Cronos em sua linha contínua dos presentes encadeados<sup>12</sup>” – que passa mais rapidamente e sem maiores percalços. O grupo, após este encontro delineado pelo impensável, nunca mais foi o mesmo...

Sair do mediano, do cotidiano previsível – seria para isso que o conceito de acontecimento vem contribuir como dispositivo para a clínica? Como espreitar o acontecimento no processo clínico a fim de possibilitar aberturas para o impensável? Afinal, é em razão de sua potência desviante que o acontecimento produz efeitos de deslocamento.

O contrário disso é o que se passa quando nos habituamos com o cotidiano, lugar do não viver, da sujeição do acontecimento ao controle repetitivo do mesmo, no qual, “por automatismo do pensamento, ou ignorância do vivo da vida, esperava-se o encontro costumeiro, das pessoas habituais<sup>13</sup>”. Ora, ao trazermos o exemplo do grupo de convivência, vê-se o quanto ele já estava automatizado, ignorando essa potência do vivo da vida, isto é, negando as brechas que instalam as singularidades ainda não individuadas do plano da virtualidade. E isso acarretava junto ao grupo uma fragilização no que havia de potente em seu começo: sua abertura para o inventar.

O acontecimento é o instante vivo da vida, o conjunto de virtuais que se atualizam em sua expressividade e com o qual a vida se mostra de maneira plena, pois produz deslocamentos que provocam uma espécie de anulação nas identidades enraizadas. Neste mundo, sobretudo atravessado pela grande instituição capitalista<sup>14</sup> com sua máquina a sobrecodificar os valores de uso, uma clínica provocadora do sensível que se expressa no acontecimento poderia ser uma boa forma de enfrentamento do anestesiamento para o inusitado que tal subjetivação dominante produz. De certa forma, os acontecimentos – na sua potência de transpor aquilo que já era tido como natural nas relações cotidianizadas – desatualizam as máquinas técnicas do capitalismo, em outras palavras, fazem caducar seus mecanismos de controle.

A clínica, ao espreitar e pulular o sensível, permite uma desestabilização das instituições que se asseguram, a partir de suas fôrmas, em todos os graus das relações humanas por elas perpassadas, assim como, também, a partir de seus efeitos instituintes possibilita produzir o esquecimento das marcas identitárias que afundam o sujeito em uma interioridade voltada para o igual. A

---

12 Pelbart, P. P. *O tempo não-reconciliado*. Imagens de tempo em Deleuze. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 95.

13 Aragon, L. E. P. *O Impensável na Clínica*, op. cit., p. 65.

14 Essa problematização do reinado da instituição capitalista no mundo contemporâneo é o foco de duas das mais importantes obras de Deleuze e Guattari: *O anti-Édipo*: capitalismo e esquizofrenia e *Mil Platôs*: capitalismo e esquizofrenia.

clínica se torna um ato expressivo de recusa ao cotidiano, e, nessa atenção experimental para o instante no qual se está posto, permite criar e mesmo reinventar tanto o futuro quanto o próprio passado, ao afirmar o desejo como força agenciadora de impensáveis. É o acontecimento como ferramenta clínica de “atualização e por vir, mas também de desatualização do hoje”<sup>15</sup> no que ele traz de previsibilidade para o viver.

Rauter, apoiada em Nietzsche, trabalha essa clínica relacionada com o acontecer ao comentar que “o esquecimento provém das forças da vida, quando em seus momentos de plenitude, de criação e de paixão, esquece o passado e a história”<sup>16</sup>. Ou seja, produz uma amnésia positiva, criando novos ‘Eus’ em um sujeito que, em padecimento, estaria mergulhado em sua interioridade segura, mas que de certa forma estaria morto em vida, nulo para a produção de novos sentidos. Assim, ao vigorar o esquecimento propiciado pelo ato de se atualizar junto ao mundo, é possível passear por horizontes diferentes, por impossíveis que são o próprio acontecimento como o entende Derrida, a partir da leitura de Araújo que relaciona:

(...) o conceito de acontecimento com o impossível. Não que um acontecimento seja impossível de acontecer, porém só há acontecimento se um possível salta do impossível de forma sempre surpreendente, um possível incalculável, imprevisível, incondicionado (...) A ideia é de que só o impossível acontece, já que o possível apenas se repete<sup>17</sup>.

No caso, é na peculiaridade do impossível, do até então impensável, que se passa o acontecimento, já que ele não tem lugar, nem identidade e sequer existe enquanto real até se expressar no encontro de corpos que o produz e que provoca um deslizar – efeito de superfície. O acontecimento, então, é o entrechoque dos corpos, mas, para além disso, é o que se expressa nesse encontro, que em seu acidente possibilita a diferença e a produção de sentido. “Quando o impossível se faz possível, o acontecimento tem lugar” e “ele deve de uma certa maneira interromper esse tipo de história”<sup>18</sup> que até o momento transcorria de maneira linear e sem sobressaltos.

Deleuze trata do quanto “o sentido”, efeito do acontecimento quando expresso, “é produzido”<sup>19</sup> e não desvelado e, também, de como ele sempre escapa quando se tenta dar-lhe um significado. Em Deleuze, o sentido se passa na superfície, e é efeito dos incorporais que estão fora do tempo do senso comum (tempo Cronos).

15 Cardoso, I. de A. R. Foucault e a noção de acontecimento. *Tempo Social*, Revista de Sociologia da USP, São Paulo, v. 7, n. 1–2, p. 56, out. de 1995.

16 Rauter, C. A memória como campo intensivo: algumas direções a partir de Deleuze, Nietzsche e Proust. In: Fonseca, T. M. G.; Francisco, D. J. (orgs). *Formas de ser e habitar a contemporaneidade*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2000, p. 28.

17 Araújo, F. *Um passeio esquizo pelo acompanhamento terapêutico: dos especialismos à política da amizade*. Niterói: Fábio Araújo Ed., 2007, p. 46.

18 Derrida, J. *Papel-máquina*. Tradução de Evandro Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2004, p. 279–281.

19 Deleuze, G. *Lógica do sentido*, op. cit., p. 75.

“Os incorporais por sua vez são de outra natureza, não são corpos, já que possuem uma existência mínima, no caso, eles insistem, é o próprio acontecimento”<sup>20</sup>!

Nesse caso, o sentido expresso, este mínimo de ser, ganha o nome de acontecimento, sendo esse um conjunto de singularidades pré-individuais que entram em jogo produzindo expressos. O mínimo de ser abre um espaço para o deslocamento daquilo que já contém nomes, numa saída do ser para a produção do devir. Deleuze, comentando a Alice de Lewis Carroll<sup>21</sup>, trata de mostrar o quanto a perda do nome próprio se faz necessária para a aventura da criação – da produção de sentidos:

Pois o nome próprio ou singular é garantido pela permanência de um saber. Este saber é encarnado em nomes gerais que designam paradas e repousos, substantivos e adjetivos, com os quais o próprio se conserva em relação constante<sup>22</sup>.

Com isso, o nome próprio – a permanência de um saber – faz o ser, produz paradas e repousos – repetições do mesmo –; no entanto, o sentido se passa no movimento, no devir que irrompe nas relações. Dessa maneira, sendo a produção de sentido um movimento de constante devir, o vivo da vida, como relacioná-lo com a clínica? A clínica poderia proporcionar um espaço de fomentação de acontecimentos ao espreitá-los? Parece que a tarefa está, justamente, em “dar passagem para as singularidades pré-individuais e não pessoais”<sup>23</sup>, ou seja, destituir de qualquer significado já dado nas palavras e nas coisas para assim produzir sentidos outros. Isto é, a clínica se valeria do acontecimento para, a partir dele, instaurar processos criativos naqueles que estão com algum tipo de sofrimento, ou, aproximando-nos da obra deleuziana, que experimentam algum tipo de parada. Em outras palavras, o sofrer da doença está na paralisia, ficando cada vez mais forte a produção do adoecer caso se deixe levar por tal estado. A doença emperra as “passagens de vida, produzindo estados no qual o processo é interrompido, impedido. A doença não é processo, mas parada de processo”<sup>24</sup>.

A produção de acontecimento, então, se faz em uma espécie de desaceleração do cotidiano da vida, já que tanto esse dia-a-dia enfadonho como as identidades fixadas em um eu aprofundado fazem com que o sujeito transite por sua vida de maneira distraída, anestesiado e acelerado para o impensável a partir do que em si está instituído. O sujeito se assegura em suas identidades de maneira a sempre prever qualquer situação que o desloque de seu eu identitário – minguan-do os acontecimentos e o que eles convocariam a criar. Nesse sentido, uma clínica que ofereça passagem aos acontecimentos se faz como dispositivo para romper e desestabilizar essas identidades, já afuniladas, naqueles que a procuram. Pelbart comenta os efeitos do acontecimento no sujeito que, a partir do instante em que é invadido pelas forças do inesperado, sofre uma fratura, que reverbera por todos os lados de sua vida:

20 Amarante, A. H. P. *Ética do acontecimento*, op. cit., p. 56.

21 Trata-se do livro *Alice no país das maravilhas*.

22 Deleuze, G. *Lógica do sentido*, op. cit., p. 3.

23 *Ibidem*, p. 76.

24 Deleuze, G. *Crítica e Clínica*. Tradução: Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed 34, 1997, p. 13.



Toda uma fratura que enfia a vida num desfiladeiro inclemente. Percebe-se que esse “depois” (de uma superação) não se refere a um conteúdo empírico, que a desagregação não é apenas um desfazimento, que a morte ela mesma não é um fato. Na verdade, a cesura ela mesma não é um incidente, mas um acontecimento, sem localização temporal determinada (por mais que ele assim possa ser exprimido) A cesura como constituinte da ordem do tempo, em que sempre se está a viver o “depois” de uma catástrofe (...) onde o sujeito sente-se rachado para sempre, inapelavelmente (...) <sup>25</sup>.

Esse potencial de cesura que o acontecimento carrega, a possibilidade de viver após uma catástrofe de maneira inapelavelmente diferente do que até então se podia imaginar, parece ser o que a clínica pode fomentar em sua prática. Neste movimento de ajudar a lidar com o trágico da existência, caberia ao clínico acompanhar e experimentar, junto a quem o procura, esse processo de tessitura da vida e suas futuras reverberações. Claro que, para isso, há que ter por parte do clínico uma flexibilidade na alma, pois o acontecer envolve todos os corpos que por ele perpassam. E é nessa flexibilidade de alma, que se abre ao corpo do outro, que o próprio analista pratica um espreguiçamento de si, com o qual passa a se processar de maneira inventiva para dar conta dessa fragilidade relacional que se está a problematizar com o acontecer reverberado na clínica.

Voltando ao grupo de convivência, podemos verificar o quanto ele sofreu um desabituar em suas zonas de aproximações já postas, em seus territórios constituídos, necessitando enfrentar essa sensação de ‘tonteamento’ que o inesperado convoca a entrar. E a clínica, em sua oferta de acolhimento do insuportável que advém do inesperado, deve muito mais dar passagem para os novos sentidos que estão a se produzir, do que tentar controlar tal deslocamento para logo instaurar um efeito identitário sobre ele. Parece-nos mais potente, no caso, vivenciarmos o quanto nossos ‘Eus’ são inviáveis e pequenos, quase ilusórios perto do intempestivo que, volta e meia, nos invade, sendo necessário então sustentar a passagem de inusitados para o estabelecimento de sentidos que nos compõem de maneira a nos dar mais vigor nas relações que percorrem o viver.

O acontecimento, em sua potência, nos sensibiliza, visto nos mostrar a fragilidade de um eu que se habitua a percorrer o mesmo circuito de vida. Como é difícil sair de tais cotidianos que nos formam! Mais difícil ainda é a sensação da fragilidade no momento em que nossos ‘Eus’ são extraviados quando invadidos pelo caos. Ficamos a sentir tudo! Tudo nos ameaça e sensibiliza ganhando outros possíveis.

Contudo, em um espaço/tempo de controle como o de nossa sociedade, será viável todo esse estretecimento no âmago de um indivíduo, grupo ou instituição? Isso é possível em uma sociedade moldada pela produção capitalista,

---

<sup>25</sup> Pelbart, P. P. *O tempo não-reconciliado*, op. cit., p. 84.

cada vez mais veloz, que acaba por enfraquecer os acontecimentos que, quando efetivados, possuem a potência de deslocamento nesta burocratização do amanhã? Ao que parece, a produção de acontecimentos, o sensibilizar-se para com a vida inventando outros viveres, é o mote de toda uma espécie de resistência frente ao cotidiano. Difícil não se anestesiar, não se precaver para com a vida, mas impossível viver sem a esperança de que daqui a um segundo a vida transcorra de maneira inesperada!

\*Mário Francis Petry Londero é psicólogo, mestre em Psicologia Social e Institucional e pesquisador do grupo INTERVIRES: loucuras em rede (UFRGS). É residente em saúde mental na residência integrada em saúde do Grupo Hospitalar Conceição e graduando em Ciências Sociais.

\*Simone Mainieri Paulon é psicóloga e doutora em Psicologia Clínica. Professora adjunta da UFRGS, atua junto ao laboratório de políticas públicas do Departamento de Psicologia Social e Institucional e ao PPG de Psicologia Social, onde coordena o grupo de pesquisa INTERVIRES. É consultora do Ministério da Saúde junto à Política Nacional de Humanização (PNH).

## Trajetos poéticos por entre a clínica e as artes

Andréa do Amparo Carotta de Angeli  
Tânia Mara Galli da Fonseca

A vida, meu amigo, é a arte do encontro.  
Vinícius de Moraes

### Pontos e contrapontos

*(...) Ela morava em um abrigo para pessoas com deficiência, uma estória marcada por abandonos e desconhecimentos. Gostava de carregar uma bolsa com pente, perfume, batom e alguns brinquedos pequeninos. Dissonâncias. Quase sem falar, esboçava algumas palavras sussurrando, gesticulava pouco, observava muito a tudo e todos. Quieta, pouco opinava nos grupos, seguia o movimento de um coletivo. Na vitrola antiga tocava vinis de sambistas importantes... Seu corpo tornava-se música, gingava com os batuques numa graça que encantava. Surpreendia-nos cantarolando as letras de samba com destreza e com sua habilidade em sambar. No salão ela vibrava desenvolvuras corporais em pontos e contrapontos do pandeiro. Fotografias de uma mulher com samba. (...)*

*(...) Em outro tempo mergulhamos em uma experiência com diferentes expressões das artes, nomeávamos de sarau. Acontecia uma vez no mês. Reuniam-se sujeitos vindos de todo canto, movidos pelo desejo de compartilhar suas produções e de encontrar uns aos outros. Foi numa tarde destas que o conhecemos. Ele era porteiro de um prédio em Porto Alegre, na gaveta da mesa de trabalho guardava um caderno com suas poesias, o que chamara a atenção de uma das integrantes da equipe organizadora do sarau e moradora do edifício onde ele trabalhava. Numa conversa de portaria ela descobrira que o desejo dele era o de publicar seus poemas, e que o caderno era um dos vários que colecionava.*

*Ele, caderno, termo, chegaram ao sarau numa tarde de sábado. Suas folhas simples, marcadas a caneta “bic”, traduziam-se em anseios por uma vida mais potente, um mundo visto com um colorido singular. Sua voz, aos poucos, ganhou força naquela saleta, seu corpo se fez poema. Neste dia, conhecera um grupo de poetas da cidade, trocou ideias, compartilhou versos, improvisou. Ele e a poesia saíram de lá na garupa de uma bicicleta. A poesia virou um lugar possível, um assunto de portaria, dobrou-se homem-poema-em-vida. (...)*

Um território onde vida e arte se entrelaçam. Não interessa mais precisar onde inicia ou acaba uma ou outra, mas sim o que acontece *entre*. Entre ela e o samba. Entre ele e o poema. Neste ponto, podemos notar a produção de diferentes trajetos e mapas dos deslocamentos que conectam pedaços de *eus*, de histórias, de imagens, de tempos, de lugares etc., e que, em seus vários agenciamentos, tensionam as forças para que se dobrem em obras ou em modos de existir.

Expressões que se enriquecem; potências por vir de uma obra que se atualizam no encontro com um processo de subjetivação, produzindo obra e sujeito. Que composições e decomposições se operam quando se tocam modos de existir e atividades artísticas? Como cada corpo pode vir a exprimir a complicação de que é formado a cada vez, dobras de si no/com o mundo?

Deleuze nos ensina que para criar é necessário fabricar os seus próprios *intercessores*. É, pois, *com* intercessores que se pode vir a exprimir um campo problemático, inventar problemas na vizinhança de um *entre linhas*. Trabalho artesanal de deixarmo-nos encontrar com diferentes matérias expressivas e constituir modos de dizer *com*. Para o autor,

(...) é necessário falar com, escrever com. Com o mundo, com uma porção de mundo, com pessoas. Não de todo uma conversa, mas uma conspiração, um choque de amor ou de ódio. Não há juízo na simpatia, mas conveniências entre corpos de todas as naturezas <sup>1</sup>.

Neste sentido, tocar a arte, a produção cultural, pode vir a ser uma busca por intercessores, pelo encontro com aquilo que ajuda a dizer, a fabricar a questão singular da existência.

É aí que se constitui o campo da interface entre as artes, a cultura e a saúde como um lugar de reflexão, produção de saberes e de práticas em Terapia Ocupacional na contemporaneidade. Lugar que é traçado por diferentes conversas entre as produções estéticas dos artistas e a dos usuários de serviços de saúde com suas possibilidades de inscrição, ampliação e de problematização, dentro da produção cultural, de uma comunidade em um determinado momento histórico. Deste modo, agenciam-se ações interdisciplinares no universo da cultura e contágios nas fabricações artísticas e de saúde, conectando-se com a procura de alguns artistas por uma religação das artes com a vida. Uma procura que intenciona lutar contra a hegemonia das instituições de arte, do mercado da arte e seus poderes de definir o que se poderia chamar arte ou não, criativo ou não. Neste sentido, deseja a mudança da passividade dos receptores de arte, dos usuários de serviços de saúde, da comunidade em geral, transmutada em uma apropriação de seu potencial de criação, para que possa ser revertida na produção da própria vida. Que podem os sujeitos quando atravessados pelas artes? Que podem alguns dispositivos, produzidos na interface com as artes, agenciar de vida em diferentes processos de subjetivação?

## Um trajeto

Imersos e contaminados pelas manifestações das artes cênicas, construímos o projeto *Espontaneidade e Diversidade em Cena*, que buscava reunir, pelo desejo de fazer teatro, uma população heterogênea (com ou sem deficiência, sofrimento psíquico e/ou em situação de vulnerabilidade social).

1 Deleuze, G.; Parnet, C. *Diálogos*. Tradução José Gabriel Cunha. Lisboa: Relógio D'água, 2004, p. 70.

*As crianças–jovens<sup>2</sup> que nos chegavam a cada semana para a oficina de teatro vinham com incumbências bastante diversas, tais como: ter que cuidar de duas crianças menores do vizinho para ajudar na renda familiar, ter tarefas de casa a realizar na volta – lavar, passar e cozinhar – antes que a mãe voltasse do trabalho, levar e buscar irmãos na creche, dentre outras. Meninos–adultos para quem a capacidade de imaginar, de sonhar e de inventar estava distante de seus cotidianos. Rotina cruel que os aprisionava em “personagens–duros”, impostos por um texto no qual a palavra de ordem era sobreviver.*

*O que era teatro? Era alguma coisa como a televisão, mas ao vivo? Quem já foi ao teatro? Era preciso contaminar, colocar em movimento, possibilitar, problematizar, deslocar. Tecer um campo de ações com elementos de seus repertórios e dos nossos em um processo colaborativo. Criar aproximações. Uma proximidade que não homogeneizasse, mas que afirmasse os termos, uma disjunção inclusiva: testemunhar e participar, estar à distância e em mistura.*

É importante dizer que trabalhamos com uma perspectiva de que a clínica, a potência clínica, refere-se a tudo que possibilita as “travessias do abismo”. Neste sentido, acolhemos tudo o que possibilita a tradução das forças do mundo que chegam à subjetividade, lançando-a na vertigem, nas mortes, nos abismos, no embaralhamento dos códigos que nos permitam reconhecer o mundo e nós próprios, para que, então, convoquem as forças de criação em proveito da invenção de saídas novas para o viver, de novos modos de existir. Assim, podemos dizer que a potência clínica não é privilégio dos espaços de saúde e nem dos espaços terapêuticos. Do mesmo modo, a potência estética não está circunscrita ao campo das artes. Ambas se referem às invenções necessárias à vida, quer se desdobrem em produções artísticas ou em existência.

Construir a vida de cada um como obra de arte, não com a intenção de expô-la em museus e galerias. Aqui o trabalho artístico não busca elevar o artista ou a obra, destacando um ou outro perante o mundo. Não se trata de destacar, elevar, separar em alto e baixo, superior e inferior. Mas de relacionar forças, potencializá-las, ampliar suas ressonâncias, realçando ao mesmo tempo o indivíduo e o coletivo, o humano e o não humano, não para colocá-los acima da vida, mas dentro dela, de tal modo que ao admirar um gesto humano seja possível tornar admirável também os gestos que o cercam no presente e aqueles que o sucederam no passado<sup>3</sup>.

Observamos nas atividades artísticas e culturais um lugar potente de encontro com o outro – material e imaterial – com memórias, matérias e sensações, com

---

<sup>2</sup> O projeto *Espontaneidade e Diversidade em Cena – Experiência com o Teatro* configurou-se como uma atividade de extensão, sob a forma de “oficinas de teatro”, do Laboratório de Estudos sobre o Cotidiano e a Deficiência do Curso de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo, e contou com o apoio do Fundo de Cultura e Extensão Universitária. As oficinas ocorreram em três instituições: um Centro de Convivência da Prefeitura de São Paulo, uma ONG voltada à infância e à adolescência e um Centro da Juventude da Prefeitura de São Paulo. Este trecho refere-se à oficina realizada com adolescentes e pré-adolescentes no Centro de Juventude, onde uma das autoras atuou como terapeuta ocupacional e co-coordenadora de 2004 a 2005 e atuou como terapeuta ocupacional e co-coordenadora de 2004 a 2005.

<sup>3</sup> Sant’Anna, D. *Corpos de Passagem*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001, p. 99.

as narrativas de um povo, seus códigos e valores, seus enunciados, com aquilo que pode remeter o homem a sua humanidade, sua condição humana bordejada pela inumanidade – já que ao mesmo tempo permitem que, de posse deste arsenal, possa-se recriar estes mesmos referenciais para si e para os demais.

É importante notar que contemporaneamente há que se ter prudência com as palavras criar, criação, expressão. Palavras que nos remetem a diferentes capturas na produção subjetiva que, aprisionada pelas necessidades fabricadas de pertencimento, torna-se refém de uma invenção de si ininterrupta; invenção que responde ao biopoder/poder sobre a vida – esta estratégia perversa dos modos pelos quais o capital agencia-se atualmente. Para Deleuze e Guattari (1996), hoje, “o problema não é mais fazer com que as pessoas se expressem, mas arranjar-lhes vacúolos de solidão e de silêncio a partir dos quais elas teriam, em fim, algo a dizer”<sup>4</sup>.

*Em um determinado momento, resolvemos criar concretamente, sob a influência de Peter Brook, um tapete para realizarmos as cenas. De posse de sacos alvejados e tintas, cada um fazia um pedaço que seria costurado pelo grupo posteriormente. Esboço invisível de um lugar de onde se abrem possíveis, um lugar de pertencimento onde poderia surgir uma composição de elementos heterogêneos ao mesmo tempo em que um “em-casa”... Multiplicam-se os eus, memórias, ideias, matérias diversas. As imagens desenhadas poderiam passar a constituir novas narrativas na coletividade de um tapete-teatro?*

*Ao negar o palco, criamos um chão. Pintamos, recortamos e costuramos um chão-teatro. Sobre ele recados para mães e amigos, corações, toda sorte de casinhas e jardins, céus...*

Cada território, cada habitat junta seus planos ou suas extensões, não apenas espaço-temporais, mas qualitativos: por exemplo, uma postura e um canto, um canto e uma cor, perceptos e afectos. E cada território engloba ou recorta territórios de outras espécies, ou intercepta trajetos de animais sem território, formando junções interespecíficas<sup>5</sup>.

*Com o tapete, uma suavidade. Para habitá-lo era preciso desnudar os pés e atravessar os desenhos, atentar-se à quais trajetos se estariam compondo e decompondo. Alguns integrantes passaram a cuidar do tapete, fazendo notar aos despercebidos que naquele tapete não se subia de qualquer jeito. Tirar os sapatos, pisar com leveza, e deixar emergir gesto e palavras livremente disparou o processo. Quiseram fotografar.*

*De posse do tapete era possível transitar pelos espaços, qualquer lugar poderia ser lugar de cena.*

*Começamos a improvisar as narrativas e a realizar jogos dramáticos sobre o tapete e em semi-arena. O grupo passara a querer ver o que surgia, os gestos, as palavras, as entonações uns dos outros. Uma atmosfera de possibilidades. Nas improvisações, começavam a contar de suas habilidades, e os corpos-circenses de alguns apareceram.*

4 Deleuze, G.; Guattari, F. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1996, p. 162.

5 Deleuze, G.; Guattari, F. *O que é a filosofia?* Tradução Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Ed. 34, 2004, p. 239.

Mas improvisar é ir ao encontro do mundo ou confundir-se com ele. Saímos de casa no fio de uma cançãozinha. Nas linhas motoras, gestuais, sonoras que marcam o percurso costumeiro de uma criança, enxertam-se ou se põem a germinar “linhas de errância”, com volteios, nós, velocidades, movimentos, gestos e sonoridades diferentes<sup>6</sup>.

*Em um dos dias, um dos meninos descobre um armário com perucas e roupas de outro professor, e surge no meio do grupo vestido como uma mulher. Inventava um personagem para estar ali? O que seria uma transgressão passava a afirmar um movimento de criação de si com o teatro? Quantos eus? Quantos corpos-cênicos?*

*Começamos uma série de exercícios com perucas, fantasias e roupas diversas, algumas cenas. Algo de novo se desenhava ali. Nas cenas, a concretude do cotidiano invadia as narrativas, mas as vestimentas bizarras misturavam pedaços do dia-a-dia com pedaços das imagens televisivas inventando roupas singulares. Interessante dissonância, que apareceu em alguns integrantes na escolha da figura do palhaço.*

*Notávamos que a brincadeira se instalava ali, e o processo de criação esboçava-se em sua potência de variação.*

*Mapeávamos os ruídos<sup>7</sup>: a música, as vestimentas, as figuras dos palhaços.*

*Os choros, os risos, os pedidos de colo, discussões, beijos e abraços... Contato. Algo na dureza dos corpos começava a amolecer, a pôr-se em trânsito. Ora durezas, ora molezas. Certa fragilidade. As dores, o sofrimento aparece como uma linha forte a nos atravessar. Eles começam a imaginar...*

Neste sentido, buscávamos a produção de um campo onde o artista e o clínico tornavam-se operadores. E agir neste território exigia afinação da escuta e da visão de modo a captar o movimento das centelhas, ou seja, das heterogeneidades. Afinal, “trata-se sempre de liberar a vida lá onde ela é prisioneira, ou tentar fazê-lo num combate incerto”.<sup>8</sup> O operador, então, emerge como aquele que por necessidade se vê obrigado a criar um possível, que compartilhará por meio de sua obra (produção artística, estratégia clínica, formas de existir). Deste modo, move o material com as marcas impressas em seu corpo, oriundas de seu contato permanente com as forças do mundo e, ao mesmo tempo em que as forja em uma forma, faz fugir a forma com elas.

Trata-se (...) de uma construção que podemos dizer rizomática, já que se faz por múltiplas entradas, por diferentes e novas direções. Percorrer caminhos cheios de bifurcações, usar rotas

6 Deleuze, G.; Guattari, F. *Acerca do Ritorno*. Tradução Suely Rolnik. In: \_\_\_\_\_. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*, vol. 4. São Paulo: Ed. 34, 1997, p. 117.

7 “Pensemos (...) ruído como produção veloz da diferença, que arrebatava e produz mundos possíveis à escuta quando ela se encontra circunscrita num campo harmônico que leva os meios à estabilidade. (...) Por outro lado, havemos de pensá-lo em sua velocidade produzindo esse turbilhão de forças, que gira em si mesmo, que pode ser amedrontador e caótico também. Por si, o ruído pode ser caos, mas em potência de articulação com outros meios pode constituir Caosmo.” Obici, G. *Condição da escuta: mídias e territórios sonoros*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006, p.83.

8 Deleuze, G. *Crítica e clínica*. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997, p. 222.

que nos levam sempre a outras inesperadas rotas. Fazer certas escolhas, certos desvios e não outros. Tomar da diferença seu potencial de diferir. Afirmar que, num certo sentido, somos sempre marinheiros de primeira viagem ou, pelo menos, que devemos nos esforçar para sê-los<sup>9</sup>.

*Neste grupo circulava um menino-homem. Um corpo pequeno e magro para as marcas que possuía. Em seu rosto, rastros de violência. Em suas mãos, a secura e os calos de quem trabalhou ao invés de brincar. Uma seriedade e uma dureza que o fazia bater com as mãos na parede para não chorar. Havia encenado durante anos o mesmo personagem. O menino-homem foi quem trouxe para o grupo o funk, e era ele quem conduzia o som nos exercícios. Era ele também quem provocava as brigas, quem fugia do grupo e armava confusões com as crianças... Quem atendia também pelo nome "menino difícil". Estava na oficina para não ficar na rua, justificava a coordenadora da instituição, tinha que aproveitar... Mas o que era o teatro? O que é que chegava naquele menino? A tendência de todos em relação às suas ações era reagir repreendendo, mas havia ali um ruído... O que ele tentava dizer?*

*Um dia, o menino se vestira de mulher, mas para sua surpresa o grupo entendeu que era uma cena... Acolhido, o homem desmanchou-se em criança e agarrou-se a um urso de pelúcia em um canto. Mostrou-nos seus desenhos. Não entrava em cena sobre o tapete, bordejava-o. Sua recusa parecia aos poucos afirmar um menino.*

O que importa aqui não é unicamente o confronto com uma nova matéria de expressão, é a constituição de complexos de subjetivação: indivíduo-grupo-máquina-trocas múltiplas, que oferecem à pessoa possibilidades diversificadas de recompor uma corporeidade existencial, de sair de seus impasses repetitivos e, de alguma forma, de se re-singularizar<sup>10</sup>.

Armou-se um dispositivo nos ensaios, nos espetáculos... Um dispositivo com o qual pensamos retomar a potência clínica da arte naquilo em que ela pode reativar as forças de resistência e de invenção, os pulsos do desejo, e fazê-lo passar. "Criando condições para reativar o lúdico, o afetivo e o poético nos gestos cotidianos e, conseqüentemente, nos territórios existenciais que se produzem através deles."<sup>11</sup>

Talvez aqui seja possível pensar os operadores pelo meio, sempre em vias de diferir, tendo, no colocar-se à espreita, seu maior rigor afim de que se possam escutar os signos que interpelam. Na elaboração da tradução destes signos sua estratégia de efetuação em matérias expressivas diversas, em modos de existir, de fazer a clínica, de produzir objetos estéticos. Não se tem um fim definido *a priori*, nem um ponto de partida conhecido, se está sempre a ca-

9 Passos, E.; Benevides, R. Complexidade, transdisciplinaridade e produção de subjetividade. In: Fonseca, T. M. G.; Kirst, P. G. (orgs). *Cartografias e Devires: a construção do presente*. Porto Alegre: UFRGS, 2003, p. 89.

10 Guattari, F. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Tradução Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Claudia Leão. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993, p. 17.

11 Rolnik, S. Quarar a alma. In: Morin, F.; Farmer, J. A. (eds). *Quietude da Terra. Vida cotidiana, arte contemporânea e Projeto Axé*. Salvador: Museu de Arte Moderna da Bahia, 2000, p. 5.



minho, produzindo territórios existenciais a cada vez abertos às aventuras de novos trajetos e contornos enriquecidos pelos contatos com a arte.

Estar em jogo pressupõe a sustentação das disjunções inclusivas. Isto e aquilo podem acontecer, o inominável, o irrepresentável, o impensável. Uma crença naquilo que rasga a pele, marcando-a, desorganizando-a e abrindo mundos<sup>12</sup>.

É como se alguns caminhos virtuais se colassem ao caminho real, que assim recebe deles novos traçados, novas trajetórias. Um mapa de virtualidades, traçado pela arte, se superpõe ao mapa real cujos percursos ele transforma. (...) Toda obra comporta uma pluralidade de trajetos que são legíveis e coexistentes apenas num mapa, e ela muda de sentido segundo aqueles que são retidos. Esses trajetos interiorizados são inseparáveis de devires. Trajetos e devires, a arte os torna presentes uns nos outros; ela torna sensível sua presença mútua e se define assim, invocando Dionísio como deus dos lugares de passagem e das coisas de esquecimento<sup>13</sup>.

Sustenta-se, então, o paradoxo de um estranho atletismo, para Deleuze, pois é com muito esforço que se volta do mundo com os *olhos vermelhos e os tímpanos perfurados* e se produz uma forma, que pode ou não vingar. Operação que retorna sem cessar. Não há finalidade, não há completude e nem fim. Instaura-se uma processualidade que pode vir a constituir novos territórios existenciais seja para o clínico, seja para quem ele acompanha no encontro com as artes. E novas formas, novos repertórios, novas imagens se desenham. A dupla busca catalisar em ato o que do mundo lhes convoca a diferir e, agindo, tecer um lugar no mundo.

Não há um clímax, nem catarse, não há um final ou um começo a ser buscado. É, preciso, no entanto, estar à altura do que nos acontece. Querer o acontecimento, afirmá-lo produzindo escolhas que potencializem a vida, e não o subjugando à lógica dos *eus*, sejam eles de meandros subjetivos, de uma clínica ou referentes à produção artística. Ao invés de massacarmos o que acontece, deixar-se viver o trágico – ter balançadas as certezas, laceradas as formas, multiplicados os sentidos. Ser tomado pelo inusitado, o intolerável, sustentar o desmanchamento das formas ao mesmo tempo em que se tecem novos contornos. Nestes trajetos, a ação convocada pelo desejo sustenta as crises, seleciona o que vive e o que morre, e costura novos corpos e lugares para se habitar.

É fácil perguntar: Como? Não existe uma receita pronta. (...) é uma noção que nos remete imediatamente à imagem do acrobata na corda bamba. Ele sabe dos perigos, treina para conseguir superá-los, mas só vai alcançar ou perder o equilíbrio a cada vez que pisar no arame<sup>14</sup>.

12 Angeli, A. A. C. *Respiros*: por um estado de jogo entre o teatro e a clínica. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2008.

13 Deleuze, G. *Crítica e clínica*, op. cit., p. 79.

14 Brook, P. *A porta aberta*: reflexões sobre a interpretação e o teatro. Tradução Antonio Mercado. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 29.

Assim, é necessário ao operador que tenha disponibilidade para o encontro, abertura aos desfazimentos, observação e construção de repertórios. Há que se treinar, há que produzir repertórios, ter ferramentas em uma pequena maleta para estar em prontidão para o encontro – gestos, estórias, objetos, conceitos, imagens..., que se lançam nas combinatórias deste *entre*. Como peças de um jogo sempre em construção, estar em jogo com o que se tem, para lançar mão na medida em que a urgência da vida convocar tradução em novos formatos e trajetos.

Afirmamos, assim, um *estado de jogo*, condição em que se está imerso nas conexões de forças engendradas nos acontecimentos, podendo sustentar a fragilidade das composições a cada vez. Mas é um estado sempre outro. É condição, embora não tenha nem antes e nem depois; desenha-se no acontecimento. Assim, há que se libertar de clichês, moldes que aprisionam, enfraquecem e entristecem os encontros, reduzindo a potência.

Esse movimento abala as formas de “organização”. Pois toda forma é uma composição de forças, uma estabilização momentânea e provisória das forças que se afetam. (...) Uma forma será sempre a efetuação de suas forças componentes. No entanto, essas composições estarão sempre abertas a mutações. Não porque seja proveniente delas essa vontade. Os desequilíbrios nas relações de força atravessam as formas, as colocam em devir. Instabilidade promovida pelas linhas de resistência (...) que fazem as formas se nomearem força<sup>15</sup>.

Neste sentido, fica o convite do artista Hélio Oiticica para “experimentar o experimental”.

\*Andréa do Amparo Carotta de Angeli é docente do Curso de Terapia Ocupacional da UFSM, mestre em Psicologia Clínica pelo Núcleo de Estudos da Subjetividade/PUCSP e doutoranda em Psicologia Social e Institucional na UFRGS.

\*\*Tânia Mara Galli da Fonseca é psicóloga, docente dos Programas de Psicologia Social e Institucional e de Informática Educativa da UFRGS, pesquisadora CNPq, coordenadora do Grupo de Pesquisa Corpo, Arte e Clínica ([www.ufrgs.br/corpoarteclinica](http://www.ufrgs.br/corpoarteclinica))

---

15 Machado, L. A. D. *À flor da pele*. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2002, p. 222.

# Sade, meu distante.

**Ernani Chaves**

Por que Foucault se distanciou de maneira tão crítica de Sade? Por que ele se tornou “distante” de Sade? – para jogar com o título do famoso livro de Klossowski<sup>1</sup>. Pretendo indicar algumas pistas que podem nos ajudar a compreender este distanciamento.

O pano de fundo destas pistas, me parece, é a questão acerca das relações entre filosofia e literatura no pensamento de Foucault. Nesta perspectiva, é importante retomar as análises de Roberto Machado em seu livro sobre este assunto<sup>2</sup>. Machado mostra com rigor e precisão, no interior do pensamento de Foucault, os caminhos percorridos pela questão da literatura, o seu papel na formulação de ideias fundamentais na trajetória de Foucault. Assim sendo, o que acontece neste último momento na obra de Foucault “é o abandono do privilégio [da literatura], o desinteresse [da parte de Foucault] pela questão do ser da linguagem, o distanciamento da tese da intransitividade da escrita literária”<sup>3</sup>, que caracterizavam os textos do período arqueológico. Por outro lado, entretanto, Baudelaire, que raramente havia sido mencionado nos inúmeros artigos de Foucault acerca da literatura no período arqueológico, passa a ocupar um lugar de destaque no seu pensamento. O que não significa, pondera Roberto Machado, que se trate ainda de pensar a questão da literatura, mas, talvez, simplesmente, de apenas ilustrar, com Baudelaire, a ideia de modernidade mais como “atitude”, como “gesto” do que como uma época histórica precisa, como um complemento à análise do texto de Kant sobre a *Aufklärung*.

O estudo de Roberto Machado (2000) enfatiza a mudança de tom de Foucault a partir de *A arqueologia do saber* (1969), quando se trata da questão da literatura. Não por acaso, o título do capítulo de seu livro que analisa o pensamento de Foucault a partir de 1969, tendo em vista esta questão, se chama “O ocaso da literatura”. Com a ideia de “ocaso”, Machado quer acentuar, entre outros aspectos, a perda do privilégio da literatura como “aspecto afirmativo de sua crítica [de Foucault] da estrutura antropológico–humanista da modernidade”<sup>4</sup>. Esta mudança, a qual implica, por fim, em dizer que a literatura não se constitui, por si só, como efetiva resistência às relações de poder dominantes, pressupõe igualmente um *tournant* teórico, em especial em relação a Nietzsche que, de filósofo trágico, ou ainda filósofo da lin-

1 Refiro-me evidentemente a *Sade, meu próximo*. Cf. Klossowski, P. *Sade mon prochain. Précédé de Le philosophe scélérat*. Paris: Seuil, 1967 [*Sade meu próximo, precedido de O filósofo celerado*]. Tradução de Armando Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1985].

2 Machado, R. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

3 *Ibidem*, p. 125.

4 *Ibidem*, p. 116.

guagem por excelência, torna-se “um filósofo do poder ou das relações de poder”<sup>5</sup>.

Entretanto, penso que no curso *A coragem da verdade*, o último proferido por Foucault no Collège de France, em 1984<sup>6</sup>, a referência à arte moderna, e a Baudelaire especificamente, recoloca a questão das relações entre filosofia e literatura no pensamento de Foucault de outra maneira, a qual, por sua vez, só se torna inteligível no interior da questão do cinismo antigo, que ocupa um lugar decisivo neste último curso, uma vez que o cinismo é considerado, por excelência, como a expressão maior da *parresía* ou seja, do “dizer verdadeiro”. Aqui, a literatura moderna não é mera ilustração de uma ideia; ao contrário, tal como a arte moderna em geral, ela se torna expressão altissonante e privilegiada da verdade. Trata-se ainda, certamente, de uma atitude, de um gesto, mas que se aparenta ao caráter transgressor da literatura que o Foucault do período arqueológico destacava, em especial no seu estudo sobre Bataille, de 1963. Lembremos rapidamente que o sentido de transgressão para Bataille, tal como Foucault nos mostra no texto de 1963, se constitui em torno de cinco eixos fundamentais<sup>7</sup>: 1) limite e transgressão formam um conjunto, uma relação de interdependência; 2) entre ambos acontece uma espécie de jogo, o qual se liga a duas formas de temporalidade, a do sagrado e a do profano; 3) o domínio da transgressão é, por excelência, o do erotismo, cujo sentido fundamental é religioso; 4) este sentido religioso, entretanto, não é o do cristianismo, que valorizou o trabalho em detrimento do gozo, mas o de uma religião primitiva, pré-cristã e 5) do ponto de vista teórico, as referências fundamentais de Bataille são Marcel Mauss e Roger Callois<sup>8</sup>. Diogo Sardinha assinala, por sua vez, que justamente “a experiência moderna da sexualidade, de Sade a Bataille, serve de ponto de partida para uma teoria da transgressão concebida sob o regime do excesso e da violência, teoria que desemboca no suplício do sujeito e na possibilidade da loucura”<sup>9</sup>. A relação com o cinismo recupera, portanto, em outros termos e por outras vias, o caráter transgressor da literatura e, por isso, a torna ao mesmo tempo inseparável da irrupção da verdade.

A literatura, neste quadro, torna-se o modo essencial, o mais importante, de expressão do ultrapassamento dos limites, da possibilidade de realização deste desejo de excesso, daí decorrendo uma dupla transgressão, fundamental aos olhos de Foucault: uma que se apresenta por meio de uma experiência com a linguagem e a outra, intrinsecamente ligada à primeira, por uma experiência com o erotismo, a qual, justamente por ultrapassar os limites, exige e impõe outra linguagem. O exemplo privilegiado neste caso, tanto para Bataille como para Foucault, é o de Sade<sup>10</sup>. A transgressão, desse modo, remete inteiramente ao campo do “huma-

5 Ibidem, p. 123. Nesta afirmação ressoa aquela do próprio Foucault em uma entrevista de 1975: “Nietzsche é aquele que ofereceu como alvo essencial, digamos ao discurso filosófico, a relação de poder. (...) Nietzsche é o filósofo do poder, mas que chegou a pensar o poder sem se fechar no interior de uma teoria política” (Foucault, M. Sobre a prisão. In: \_\_\_. *Microfísica do poder*. Tradução Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979, p. 143).

6 Publicado em 2011 pela Martins Fontes sob o título *A coragem da verdade – O governo de si e dos outros II*.

7 Cf. Machado, R. *Foucault, a filosofia e a literatura*, op. cit., p. 59–64.

8 Em *O Erotismo*, Bataille assinala que Callois, discípulo de Mauss, afirmou com sua “teoria da festa” o caráter sagrado da transgressão (*O Erotismo*. Tradução Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: LPM, 1987, p. 43).

9 Sardinha, D. As duas ontologias críticas de Foucault: da transgressão à ética. *Trans/Form/Ação*, v. 32, n. 2, 2010, p. 189.

10 Sobre Foucault e Sade, cf. Charles, S. Foucault leitor de Sade: da infinitude do discurso à finitu-

no, demasiado humano”, isto é, ao da linguagem e ao do erotismo, os quais, na perspectiva de Foucault, só podem efetivamente ser formulados a partir da ideia nietzschiana da “morte de Deus”: “Talvez a importância da sexualidade na nossa cultura, o fato de que desde Sade ela tenha estado tão frequentemente ligada às decisões mais profundas de nossa linguagem consistam justamente a este vínculo que a liga à morte de Deus.”<sup>11</sup>. “Transgressão” é assim a expressão maior e constitutiva, por excelência, da própria ideia de humanidade, na contramão, por conseguinte, do humanismo da época moderna.

Ora, quando falamos de transgressão a partir desse último curso de Foucault já estamos num outro registro, num registro dominado pela preocupação entre relações de poder, constituição da subjetividade e produção da verdade, um registro no qual a transgressão é muito mais um ato, um gesto, uma ação predominantemente política, que visa opor-se, resistir aos modos de exercício dominantes do poder. Permanece a ideia de transgressão pela linguagem, em especial pela linguagem erótica. Mas o que muda é justamente o fato de que Foucault já não privilegia mais Sade como uma espécie de modelo de transgressão, ele não nutre mais nenhuma grande admiração pelo “divino Marquês”. Esta mudança, como se verá rapidamente em seguida, vai salientar o aspecto político que a concepção de transgressão assume explicitamente nos últimos textos de Foucault. Para isso, é preciso retornar ao período em que podemos vislumbrar melhor o momento da mudança de posição de Foucault em relação à Sade.

No importante texto “A vida dos homens infames” (1976), Sade aparece como uma espécie de modelo do infame inautêntico, o infame com glória, beneficiado pela fama, ao qual Foucault oporá os infames sem glória, aqueles a quem é negada a fala, aqueles a quem restará apenas o apagamento da própria voz e que devem ser, por conseguinte, banidos da memória coletiva. Ainda em 1976, na entrevista “Sade, sargento do sexo”, ou seja, um pouco depois da publicação de *Vigiar e Punir* e no mesmo diapasão de “A vida dos homens infames”, ele dirá que não se deve sacralizar Sade e que este “formulou o erotismo próprio a uma sociedade disciplinar”, isto é, “uma sociedade regulamentar, anatômica, hierarquizada, com seu tempo meticulosamente distribuído, seus espaços quadriculados, suas obediências e suas vigilâncias”<sup>12</sup> e, por isso, conclui ele, devemos sair tanto desta sociedade quanto do “erotismo de Sade”. Desse modo, resistir à sociedade disciplinar, necessariamente, resistir ao “erotismo de Sade”.

---

de do prazer. Tradução Paulo J. de Lima. *Aurora. Revista de Filosofia*, v. 19, n. 25, jul/dez 2007. Segundo Charles, a presença de Sade no período da arqueologia “é bem diferenciada e ela é indissociável das leituras que Foucault faz na época de Blanchot ou de Bataille, que unem o pensamento de Sade à questão essencial da transgressão” (p. 335–336). Charles distingue, com razão, este primeiro Sade em Foucault de um segundo, no período que vai de *As Palavras e as Coisas* (1966) até o primeiro volume da *História da Sexualidade* (1976), quando “a leitura foucaultiana vai se mostrar cada vez mais crítica em relação à Sade” (p. 346).

11 Préface a la transgression (en hommage a Georges Bataille). In: Foucault, M. *Dits et écrits I*. Paris: Gallimard, 1994, p. 235 [Prefácio à Transgressão. In: Foucault, M. *Estética: literatura e pintura, música e cinema. Ditos e Escritos*, v. III. Organização Manoel B. da Motta. Tradução Inês Autran D. Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p. 30].

12 Cf. Foucault, M. Sade, sergent du sexe. In: \_\_\_\_\_. *Dits et Écrits II*. Paris: Gallimard, 1994, p. 821 [Sade, Sargento do Sexo. In: \_\_\_\_\_. *Estética: literatura e pintura, música e cinema. Ditos e Escritos*, v. III, op. cit., p. 370].

A pergunta que insiste em nos incomodar é: o que faz Foucault mudar de posição? Creio que se trata de uma mudança de avaliação, motivada por uma mudança de perspectiva política. Voltemos ao final de “Sade, sargento do sexo”. Foucault, como vimos, afirma que o erotismo de Sade também é uma expressão própria da sociedade disciplinar. Mas ele vai mais fundo para mostrar que as implicações políticas da posição de Sade, coetâneas à sociedade disciplinar, reaparecem, altíssimo, em filmes como *Saló, os 120 dias de Sodoma* (1975), de Pasolini (citado explicitamente na entrevista) ou ainda, acrescentaríamos, em *O Porteiro da Noite*, de Lílíana Cavani, (1974): “O que me aborrece é que nos filmes recentes tem sido usado um certo número de elementos que ressuscitam, através do tema do nazismo, um erotismo do tipo disciplinar. Talvez tenha sido o de Sade. Tanto pior então para a sacralização literária de Sade, tanto pior para Sade: ele nos entedia, é um disciplinador, um sargento do sexo, um contador de bundas e de seus equivalentes”<sup>13</sup>.

Ora, nesta perspectiva, é como se a referência a Baudelaire em *A coragem da verdade* nos apresentasse a possibilidade de pensar uma relação entre linguagem e sexualidade, linguagem e erotismo, que pudesse resistir aos mecanismos disciplinares. E o que fundamenta esta diferença entre Baudelaire e Sade? Creio poder afirmar que esta diferença diz respeito ao papel destinado ao cinismo na análise de Foucault. O cinismo antigo, do qual Diógenes de Sinope é o mais conhecido representante, significou, na paisagem da filosofia, algo ao mesmo tempo “muito familiar e inteiramente estranho”, tendo sido ao mesmo tempo “comum, banal e inaceitável”. No curso *A Hermenêutica do Sujeito*, de dois anos antes, ele já dizia que o “personagem cínico” – com seus andrajos, sua barba hirsuta, seu cajado, vivendo como os “cães” de forma escandalosa, isto é, masturbando-se e tendo relações sexuais em público – foi, ao mesmo tempo, “o ponto extremo e o modelo negativo” da filosofia. Não é de estranhar, portanto, segundo o testemunho de Diógenes Laércio, que Platão tenha dito que Diógenes de Sinope seria “um Sócrates enlouquecido”.

Esta valorização do cinismo implicou em um deslocamento da análise de Foucault no seu último curso, que se retrai quanto a ênfase na questão do “sadismo de Sade” e mesmo aquela no “pensamento de Sade”<sup>14</sup>, ou seja, a ênfase no seu estilo ou ainda na especificidade da ideia de razão, de lógica, que seu pensamento teria constituído. Este deslocamento permite que Foucault se distancie criticamente tanto da obra “entediante”, “sacralizada”, de Sade, uma vez que nesta o tema do sexo ainda não se desprendeu inteiramente dos procedimentos disciplinares, quanto da patologização das condutas e da afirmação da sexualidade como uma espécie de “causa universal” de todas as doenças, de todos os desvios, que ultrapassa o indivíduo e alcança a vida social, ou ainda, como ele dirá posteriormente em *A vontade de saber*, a vida da “população”. Este processo de patologização do cotidiano em nome da normalização das condutas constitui, nas análises de Foucault, a partir do curso *O poder psiquiátrico* (1973–1974), o triunfo total da Psiquiatria no século XIX, sua legitimidade para além dos muros do asilo, uma

13 *Ibidem*

14 Distinção que retomo de Klossowski (op. cit., p. 12 [p. 16–17]), mas a partir da cisão propiciada por Foucault, a quem passa a interessar muito pouco seja o “sadismo de Sade”, seja o “pensamento de Sade”.

legitimidade de ordem muito mais política do que propriamente epistemológica, uma vez que nesse processo se aliam estratégias de prevenção, tratamento, cura e observação contínua e metódica, controle e vigilância permanentes dos pequenos gestos, hábitos e atitudes. Como expressão dos procedimentos disciplinares, o sexo em Sade não poderia, portanto, se constituir como resistência a esses mecanismos de normalização. A sua “sacralização literária” (de Bataille a Blanchot, de Klossowski a Barthes) teria nos impedido de ver isso claramente.

Não esqueçamos ainda que em 1976, por ocasião desta entrevista sobre Sade, Foucault está concluindo o primeiro volume da *História da sexualidade*. Nele, Sade também é considerado a partir de uma distância crítica, como um contemporâneo dos primeiros eugenistas, como peça fundamental no momento de passagem da “consanguinidade” (ou de uma “simbólica do sangue”), quando o poder fala pelo sangue, para a “sexualidade”, tornada objeto de uma “analítica”, de um esquadramento disciplinador, ritualístico e contínuo. Se em Sade o sexo já é “sem norma”, se já não possui uma “regra intrínseca” formulada a partir de uma pretensa “própria natureza” – era mais ou menos isso que Foucault elogiava nele, nos textos da “arqueologia” – Sade acaba, por outro lado, por ainda submetê-lo à “lei ilimitada” de um poder igualmente ilimitado, pois “só conhece sua própria lei”, poder de vida e morte próprio ao exercício da soberania, de uma “soberania única e nua”. Em outras palavras, de um poder coetâneo ao exercício de um “direito ilimitado da monstruosidade onipotente”, de tal modo que, no limite, “o sangue absorveu o sexo”<sup>15</sup>, ou seja, o poder de soberania absorveu o bio-poder<sup>16</sup>. No contexto deste primeiro volume da *História da Sexualidade* justifica-se inteiramente o fato de que Foucault em nenhum momento se propõe a analisar internamente os textos de Sade. Foucault afasta-se completamente de uma investigação da arquitetura conceitual dos textos, interessando-lhe muito mais as implicações políticas da produção dos saberes sobre o sexo.

Se, além disso, levarmos em atenta consideração a crítica aos desdobramentos da posição de Sade e sua vinculação a uma interpretação do nazismo como um sadismo, tal como exposta em alguns filmes, comparando-a com a perspectiva adotada em *A vontade de saber*, podemos perceber o quanto esta responde e complementa aquela. É como se Foucault nos dissesse que, de fato, um filme como *Saló* aponta um problema, uma questão relevante, mas a solução proposta por Pasolini não lhe parece satisfatória, uma vez que o fascismo é representado no filme como uma espécie de derivação perversa das ideias de Sade. Mas nem por isso, acrescenta ele, menos tediosa. A posição de Foucault é diferente. Comprometido com o modo de exercício do poder próprio à soberania, não é por acaso que Sade será invocado e emprestará seu nome para que duas combinações absolutamente terríveis entre a simbólica do sangue e a analítica da sexualidade possam surgir: o racismo moderno, isto é, o racismo biológico, e o nazismo<sup>17</sup>. Assim, não são nem o nazismo nem o racismo que, uma vez cons-

15 Foucault, M. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Tradução Maria Thereza da C. Albuquerque e José Augusto G. de Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1996, p. 139.

16 Para uma leitura crítica da interpretação de Foucault, cf. Moraes, E. R. A imaginação no poder. In: \_\_\_\_\_. *Lições de Sade*. Ensaios sobre a imaginação libertina. São Paulo: Iluminuras, 2006.

17 Na última aula, em 17 de março de 1976, do curso *Em defesa da sociedade* (Curso no Collège de France (1975–1976)). Tradução Maria E. Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2000), Foucault

tituídos, podem invocar Sade para legitimar suas práticas ditas sádicas. Ao contrário, é a posição de Sade, no limiar entre uma “simbólica do sangue” e uma “analítica da sexualidade”, que torna possível a invocação de seu nome em diversas interpretações do nazismo, como uma conjugação entre loucura e sexo.

O distanciamento crítico em relação à Sade radicaliza-se por ocasião do elogio de Foucault à “subcultura” sadomasoquista que ele encontrou na Califórnia. Para justificar isso, refiro-me a uma entrevista de agosto de 1984, na qual este elogio parte de um princípio inteiramente oposto à perspectiva que Foucault julga encontrar em Sade, qual seja, em vez do vínculo intrínseco entre prazer e sexo (que Sade herda de uma longa tradição iniciada pelos gregos), a separação entre prazer e sexo, uma separação necessária para que se possa subverter, transgredir, os limites estreitos da nossa compreensão dos prazeres. A cena S/M da Califórnia é uma cultura, ou melhor, uma subcultura, não no sentido de uma cultura inferior, é claro, mas de uma cultura outra, diferente, alternativa, e que, por seu caráter transgressor, é subterrânea, oculta, obscurecida por sua redução ao patológico. Como tal, não está comprometida, como em geral nos faz crer uma percepção mais imediata e ingênua, com a tortura, o sofrimento e a morte, mas sim com o prazer, mesmo que sua obtenção transgrida todos os códigos instituídos. Nesta perspectiva, como toda subcultura, esta cena se define melhor por seu comprometimento com a ideia de criação, de “invenção” de novas formas de prazer, do que pela associação aos rituais de sofrimento, dor e morte, mediados pela figura do senhor e do escravo, que constituem o estereótipo do sadomasoquismo: “A ideia que S/M está ligado a uma violência profunda, que sua prática é um meio de liberar esta violência, de dar livre curso à agressão é uma ideia estúpida”<sup>18</sup>. Eis, portanto, a primeira grande consequência que se pode tirar da relação entre o cinismo e a arte moderna em *A coragem da verdade*: a despatologização das condutas sexuais escandalosas, o comportamento sexual transgressor como modo de vida, como experiência com os limites do próprio corpo e não como sintoma de um distúrbio mental ou de uma perversão. Ou seja, tudo aquilo que o nazismo quis apagar e destruir com as sucessivas exposições intituladas “Arte degenerada”. Deste ponto de vista, não há lugar para que Sade apareça como uma possibilidade de resistência, seu caráter transgressivo quase que inteiramente desaparece em uma sociedade cujo modo de exercício dominante do poder passa a ser o “bio-poder”. Este lugar de resistência será ocupado por outros artistas, e, entre os escritores, por Baudelaire, em especial.

\*Ernani Chaves é professor da Faculdade de Filosofia da UFPR. Este artigo é parte de um livro intitulado provisoriamente *Arte e Modernidade*, tomando como eixo principal os pensamentos de Nietzsche, Walter Benjamin e Foucault.

---

escreve, neste mesmo diapasão: “você compreendem então, nessas condições, porque os Estados mais assassinos são, ao mesmo tempo, forçosamente os mais racistas” (p. 309).

18 Foucault, M. Michel Foucault, une interview: Sexe, Pouvoir et la Politique de l'Identité. In: \_\_\_\_\_. *Dits et Écrits IV*. Paris: Gallimard, 1994, p. 737.



setembro de 2012

Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade  
Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica  
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo



■ Jean Oury ■ Danielle Sivadon ■  
Chaim Katz ■ Pascale Criton ■ Ernani  
Chaves ■ Anne Sauvagnargues ■  
Mário Londero ■ Virginia Kastrup ■  
Luiz Vergara ■ Luciana Caliman ■  
Heliana Conde ■ Andrea do Amparo  
■ Olivier Appril ■ Tânia Fonseca ■  
Davis Alvim ■ Simone Paulon ■  
Bracha Ettinger ■ Félix Guattari ■