

Bruno Vasconcelos de Almeida

**CARTOGRAFIAS DA ALEGRIA NA CLÍNICA E NA
LITERATURA**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Psicologia Clínica, sob orientação da Prof^ª. Doutora Suely Belinha Rolnik.

**São Paulo
PUC-SP
2005**

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA CLÍNICA
NÚCLEO DE ESTUDOS DA SUBJETIVIDADE**

Dissertação intitulada “*Cartografias da Alegria na Clínica e na Literatura*”, de autoria do mestrando Bruno Vasconcelos de Almeida, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof^a. Dra. Suely Belinha Rolnik – PUC-SP – Orientadora

Prof. Dr. Luiz Benedicto Lacerda Orlandi – PUC-SP – UNICAMP

Prof^a. Dra. Regina Alice Neri – EBEP – RJ

Prof^a. Dra. Suely Belinha Rolnik
Coordenadora do Núcleo de Estudos da Subjetividade – Programa de Pós – Graduação em
Psicologia Clínica – PUC-SP

São Paulo, 30 de março de 2005.

Dedicatória

Cleusa Vasconcelos de Almeida
(in memoriam)

Durval e Judith Vasconcelos
(in memoriam)

Sebastião José Ferreira Filho
(in memoriam)

Lorenzo Bicalho Vasconcelos de Almeida
alegria maior
alegria
E quem mais chegar...

Agradecimentos

Aos pacientes, que muito me ensinaram, e possibilitaram a invenção constante de sentidos para o fazer clínico.

Aos alunos, nas diversas experiências docentes, com os quais tomei o gosto do trabalho acadêmico.

A Suely Rolnik, minha orientadora, que desde o início acolheu meu projeto de pesquisa, e permitiu que a elaboração de uma dissertação de mestrado se convertesse num trabalho de alegrias.

A Luiz Orlandi e Regina Neri, pela convivência alegre durante o mestrado, e que fizeram multiplicar as possibilidades da aprendizagem e os caminhos deste trabalho.

A Lucia Castello Branco, por sua generosidade e cuidado na realização do exame de minha qualificação.

Aos professores Peter Pelbart, Luiz Cláudio Figueiredo, Alfredo Naffah e Edna Kahale, cujas aulas certamente contribuíram para esta dissertação.

Aos colegas do Grupo de Orientação, pela convivência, e pelo fértil trabalho coletivo, experiência esta que vai deixar saudades.

A Eliana, minha mulher, que compreendeu a importância deste mestrado, e soube suportar as ausências e as viagens.

A Wellington, meu pai, que me ensinou o valor das coisas e me fez ver a vida com os olhos de uma ética muito especial. A Carminha, sua esposa, pelo afeto e pela presença efetiva em minha vida. Aos meus irmãos, Maurício, Rodrigo, Marcelo e Adriana, pelo amor que nos une, mesmo quando longe, uns dos outros.

A Maria Inês, minha sogra, a quem devo expressar minha imensa gratidão, pelo afeto e pelo carinho dedicado a meu filho, quando os pais se encontram na labuta da vida.

A Everton, meu primo, pela participação nesta dissertação, mas antes disso, pela convivência de muitos anos, pelo diálogo constante, e por aquilo que certamente nomeamos como amizade.

A CAPES, pelo auxílio financeiro parcial, ao longo dos dois últimos anos.

RESUMO

O presente trabalho procura dar conta da Alegria na clínica e na literatura. Sua escrita buscou reconstituir fragmentos de casos clínicos atendidos ao longo de uma década em diversos locais e instituições. Buscou também resgatar uma série de fragmentos literários, que de uma maneira ou de outra, guardam uma curiosa proximidade com os casos referidos.

A dissertação revela essa mesma alegria, na clínica e na crítica, em quatro vertentes de trabalho a compor sua singular arquitetura. Na primeira, as relações com o intensivo transformando a clínica em um espaço de metamorfose das sensações em vibrações intensivas. Na segunda, a alegria aparece situada em suas relações com a temporalidade e a duração. Já na terceira vertente, a alegria é formulada enquanto potência e expressão dessa mesma potência. E na última, mostramos como a dor e o sofrimento configuram planos possíveis para a alegria, ou seja, dor e sofrimento como matérias de uma clínica, porém abordadas desta perspectiva.

A pesquisa conceitual realizada na tentativa de lidar com os problemas levantados fez-se a partir do encontro com o pensamento de vários autores. Especialmente, Nietzsche, Espinosa, Blanchot, mas principalmente Gilles Deleuze e Félix Guattari.

As estratégias utilizadas consistiram do levantamento minucioso de casos clínicos e contos literários, da elaboração de um pensamento em torno da temática da alegria, e da anotação cuidadosa dos conceitos afins, não sem uma preocupação persistente com a escrita e o corpo do trabalho.

Quanto ao procedimento de elaboração da dissertação, procedimento que contempla uma ética própria, também ele não se fez sem alegria.

Palavras-chave: Alegria – Clínica – Literatura – Deleuze – Intensidade – Sensação – Duração – Expressão – Dor – Sofrimento – Pensamento – Diferenciação Complexa.

ABSTRACT

The present work seeks to englobe “Joy” in a clinical situation and in literature. In its writing we sought to reconstruct fragments of clinical cases presented throughout a decade in several places and institutions. It has also sought to redeem a series of literary fragments, which in this way or the other, has maintained a curious proximity to the cases mentioned.

The dissertation reveals this same joy, in the clinic and in critique, in four specific lines of work which compose a unique architectural structure. In the first one, there is a relation with the intensive that transforms a clinic in a space for the metamorphosis of sensations into intense vibrations. In the second one, joy appears situated in its relation to time and duration. However, in the third line of work, joy is formulated as strength and the expression of this same strength. And, in the last one we show how pain and suffering constitutes a plan conducive to joy, albeit, pain and suffering as material in a clinic, however accosted of this perspective.

The conceptual research carried out in an attempt to deal with the problems was made from the encounter with the thoughts of several authors, especially Nietzsche, Espinosa and Blanchot, and mainly Gilles Deleuze and Félix Guattari.

The strategy used consisted of the minute research into clinical cases and literary short stories, the elaboration of a thought surrounding the theme joy and the careful note-taking of concepts with the persistent concern about the writing and the actual production of the paper.

Concerning the procedures involved in the elaboration of the dissertation, a procedure that contemplates its own ethics, we reassure it was done with utmost joy.

Key words: Joy – Clinic – Literature – Deleuze – Intensity – Sensation – Duration – Expression – Pain – Suffering – Thought – Complex Differentiation.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
----------	-------------------------	----------

PARTE I - ALEGRAR

2	ALEGRIA, CLÍNICA, LITERATURA – I	14
2.1	Esta filigrana de morte presente na clínica também é alegria.....	23
3	ALEGRIA, CLÍNICA, LITERATURA – II	27
3.1	Vida, loucura, riso, amor, magreza, silêncio, alteridade e ainda outras coisas.....	28

PARTE II – CLINICAR, ESCREVER, PRODUZIR

4	CLÍNICA: ESPAÇO DE METAMORFOSE DAS SENSACIONES EM VIBRAÇÕES INTENSIVAS	43
4.1	Alegria da sensação e sentimento de alegria.....	47
4.2	Freud e a histeria.....	50
4.3	A clínica constitui-se de uma relação com o outro enquanto experiência intensiva.....	51
5	CLÍNICA: ESPAÇO ABERTO AO TEMPO	55
5.1	Höelderlin entre a temporalidade e a duração.....	56
5.2	Tempo e transferência.....	58
5.3	Um tarde demais permeado pelo esquecimento e pela memória.....	60
6	CLÍNICA E ESPAÇOS EXPRESSIVOS: A ALEGRIA ENQUANTO POTÊNCIA	62
6.1	Digressão em torno de um passeio: deixando a estrada para passear na cidade.....	64
6.2	Esforços para cartografar uma clínica.....	65
6.3	Brincar com a criança e com aquilo que restou.....	67

7	CLÍNICA: ESPAÇO E DURAÇÃO DE DOR E SOFRIMENTO.....	70
7.1	Planos possíveis da alegria.....	71
7.2	Literatura de dor e sofrimento: Leonid Andreiev e a alegria.....	72
7.3	Doer, sofrer, gritar.....	75

PARTE III – RASTREAR, ANOTAR, PENSAR

8	MOVIMENTOS DE ALEGRIA: NIETZSCHE.....	80
8.1	Corpo e pensamento – Rastreado a alegria em Nietzsche.....	80
8.2	Filosofia da manhã: Aurora e A Gaia Ciência.....	82
8.3	Filosofia da manhã: Zaratustra.....	87
9	CLARIDADE E PERSEVERANÇA NO SER: ESPINOSA.....	91
9.1	Paisagens de Luz – Rastreado a alegria em Espinosa.....	91
9.2	Anotando a Parte III da Ética de Espinosa.....	93
9.3	Noções comuns e alegria.....	97
10	GEOGRAFIAS ALEGRES DO PENSAMENTO: DELEUZE.....	100
10.1	Conquistar a cor.....	100
10.2	Digressão em torno de um tema de Deleuze: humor e ironia.....	101
10.3	Pensamento e alegria ou pensar com alegria.....	105
11	A LITERATURA E O DIREITO À ALEGRIA: BLANCHOT.....	108
11.1	Blanchot e a literatura.....	108
11.2	Neutro, experiência neutra e clínica.....	109
11.3	Blanchot e a clínica.....	112
12	CONCLUSÃO.....	114
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	118

I – INTRODUÇÃO

A alegria é o tema desta dissertação. Quando iniciei o mestrado não sabia exatamente aonde isto ia dar. Como tratar da alegria sem cair no trivial? Queria pensar uma alegria presente em meu fazer clínico e, ao mesmo tempo, naquilo que excepcionalmente ocorre no encontro entre terapeuta e paciente. Durante algum tempo flertei com o humor. Desde a graduação e mesmo depois, minha formação, minha prática, e também a concepção de clínica, estiveram atreladas a uma perspectiva psicanalítica, especialmente no eixo que vai de Freud a Lacan.

Intrigava-me o fato de o humor, tão presente nas teorias e nas práticas da psicanálise, em alguns momentos praticamente desaparecer da cena histórica, desaparecer também do espaço analítico, dando lugar a uma sisudez e a uma prepotência comprometedora da clínica. Uma clínica sem humor, talvez, seja como uma vida sem humor. Falta de graça, seriedade desnecessária.

Em minha lida com os pacientes, o riso e a gargalhada estiveram sempre presentes. Por diversas ocasiões foram motivos para inquietações e formulações. De uma situação engraçada pode-se esperar várias coisas: algum efeito terapêutico, a ativação da potência de criação, alívio para o sofrimento, sublimação, gratuidade, defesa, expressão de um corpo, rostidade.

Com o passar do tempo esta pesquisa foi deixando de lado essa preocupação com o humor e passou a interessar-se por algo maior no qual o humor é apenas um dos componentes. A alegria, em sua vertente trágica, é humor, mas também sua falta, é riso, mas também pranto e lágrima. Trata-se de uma alegria capaz de produzir mutações ou metamorfoses naqueles que se submetem à experiência terapêutica. Produção de subjetividade imanente à produção de vida. Alegria como um riacho que corta o sertão. Linhas de fuga.

Para compor essa alegria clínica convoquei sua irmã, a alegria literária. Clínica e literatura aqui pensadas não apenas como campos distintos que comungam de um mesmo *modus operandi*, que partilham semelhanças em suas processualidades, mas também como irmãs ou irmãos incestuosos que conhecem antes da hora a especificidade do seu amor. O link com a literatura não tem caráter instrumental, quer, pelo contrário, fazer reverberar a força de criação que a aproximação permite, na apreensão vertiginosa da alegria.

A dissertação está dividida em dez capítulos. Em todos aparecem fragmentos, ora clínicos, ora literários, a compor uma espécie de mosaico de uma clínica. A escolha do fragmento rende tributos à sua potência. Um fragmento é algo que deixa o mundo em aberto ao questioná-lo, e na escrita acaba por reinventá-lo, lá onde a suspensão do gesto deitou raízes e produziu sensações avassaladoras. Rumor e murmúrio ecoando nas vastas paisagens dos pensamentos imperfeitos.

Nos capítulos dois e três após esta introdução – *Alegria, Clínica, Literatura I e II* – tento dar conta da alegria, na apreensão deste objeto quase inominável, a partir da junção inescrupulosa da clínica com a literatura. São fragmentos que ressoam um no outro a compor duas séries. Do ponto de vista da clínica tal composição ignora deliberadamente as características histórico-geográficas que a produziram. São fragmentos de casos atendidos em diversos locais, diferentes trabalhos, ao longo de minha vida profissional. O leitor encontrará um fragmento de caso atendido em consultório ao lado de um outro atendido em uma instituição asilar, no serviço aberto, ou em visita domiciliar, em cidades diferentes onde trabalhei, enfim, uma geografia dos fragmentos e não uma geografia física. Esta prerrogativa também se estende ao tempo cotidiano, são casos trabalhados ao longo de uma década, no período de 1992 a 2002. Também a temporalidade será motivo de estudo. Do ponto de vista da literatura, a escolha dos fragmentos, recortes tomados de assalto no mundo das palavras e da escrita, ocorreu em função de preferências pessoais, de textos e autores com os quais mantenho afinidade eletiva. Em sua maioria contos, apenas duas novelas e três romances.

Nos quatro capítulos seguintes, que constituem a segunda parte do trabalho, tento situar esta clínica da alegria em função das quatro formulações que sustentam esta dissertação. No capítulo quatro, *Clínica: espaço de metamorfose das sensações em vibrações intensivas*, a alegria aparece no campo do sensível, melhor dizendo, no campo do intensivo. Para além dos sentidos, a alegria emerge à consciência através das sensações e dos signos. Compostos de perceptos e afectos. A intensidade é o insensível e, ao mesmo, tempo aquilo que só pode ser sentido, tal como diz Deleuze. Nesta tentativa de situar a alegria na clínica, abraço de corpo inteiro o pensamento de Gilles Deleuze.

No capítulo cinco, *Clínica: espaço aberto ao tempo*, trata-se de pensar a alegria clínica em sua relação com a temporalidade e a duração. A alegria situada em relação à vivência temporal, seja um rasgo na duração, seja ontologia do virtual, instantâneo ou coexistência de tempos diferentes; temporalidade da alegria para o paciente, para o terapeuta, e para a relação entre ambos, naquilo que se desprende da transferência. O tempo em si como processo de subjetivação, tempo instaurador, mas dado ou produzido a partir da alegria.

Difícil apresentar a idéia na ausência dos fragmentos. Deleuze, Bergson e Höelderlin são os companheiros de viagem.

No capítulo seis, *Clínica e espaços expressivos: a alegria enquanto potência*, o alvo recai na formulação da alegria enquanto potência. Passagem de uma perfeição menor a uma maior – como queria Espinosa – e potência de vida. De uma clínica que se faz potente ao afirmar a alegria, a experiência terapêutica como um dispositivo no qual o surgimento desta mesma alegria permite ao sujeito o resgate e a criação de suas potências de vida e morte. Espinosa como companheiro, e ainda Winnicott, Radcliffe-Brown e Mauss.

O capítulo sete, *Clínica: espaço e duração de dor e sofrimento*, vincula a alegria às experiências de dor e sofrimento tão presentes na clínica do contemporâneo, mas provavelmente em qualquer clínica digna deste nome. Desde o início, quando escolhi a alegria trágica – como atestam os fragmentos, as potências de criação de um sujeito são ativadas em meio ao mar revolto, caos de dor e sofrimento, próprios à experiência terapêutica.

Já na parte III da dissertação, escrita totalmente após o exame de qualificação, instigado pelas inúmeras questões suscitadas, tento dar conta da produção de um pensamento cujo móbil consiste na aproximação conceitual com a alegria. Sabedor da vastidão da tarefa, tornou-se necessário a realização de cortes e escolhas. Escolhas forjadas não na gratuidade, mas na aproximação amorosa, intensa e problemática, com a radicalidade dos pensamentos de Nietzsche, Espinosa, Deleuze e Blanchot. Certamente que Deleuze funcionou como um operador, talvez um intercessor, ou ainda um conector, para as escolhas acima citadas. Contudo, na aproximação com os outros três, e por diversos momentos, foi necessário distanciar de Deleuze, tentar esquecê-lo, abrir outras vias.

A estratégia escolhida para operar os cortes, apreender e aproximar dessa alegria que desaparece a todo o momento, fluxo permanente de sentidos, e em variação contínua, consistiu em primeiro rastrear, perseguir, como quem quer a posse, sabendo de antemão que não será desta maneira. Rastrear, buscar os rastros, ‘crer’ no encontro. Depois anotar, procedimento estranho, já em vias de singularização. Fazer anotações como quem se encontra à noite, em uma casa vazia, à luz de velas, e sem ouvir os sons de gente ou bicho, e nem mesmo o silêncio da planta ou das pedras.

Com Nietzsche, as relações entre corpo e pensamento, a leveza, o movimento, a filosofia da manhã. Com Espinosa, uma filosofia óptica, as noções comuns e a Ética, um livro absolutamente perturbador, um livro que aumenta a fome. Com Deleuze, talvez não fosse necessário este capítulo. Seu pensar, seus conceitos, essa força intensiva, corre por toda a dissertação. Por que escrevê-lo? Não sei. Finalmente, com Blanchot, a

literatura. Talvez a tenha deixado de lado em alguns momentos, talvez não lhe tenha dado a devida atenção. Este é um trabalho clínico, um trabalho de clínica, escrever e clinicar, clinicar e escrever. Blanchot potencializa o trabalho. Desconfio que a ligação com a literatura funcionou aqui à maneira daquelas parcerias de policiais e detetives americanos, que assistimos em tantos filmes, e que trabalham juntos para desvendar o crime, numa estranha cumplicidade, ora amigável, ora com desconfiança, cujo desfecho depende da parceria.

Acima citei alguns companheiros de viagem, apenas alguns, ao longo do texto aparecerão inúmeros outros. Por características próprias, quando me ponho ao trabalho, costumo sair de um autor e ir até outro sem pedir licença para nenhum dos dois. Então a lista dos viajantes aumenta: Freud, Jaspers, Lacan, José Gil, e muitos outros, incluindo autores de campos e formações divergentes; mas especialmente Félix Guattari, que juntamente com Deleuze, compõe um eixo de pesquisa do Núcleo de Estudos da Subjetividade, no qual estou inserido.

Em momento algum gostaria de definir o que venha a se constituir como alegria na clínica: não daria conta, e se chegasse a tanto, desconfio que a escrita cessaria por completo. Penso que só é possível falar dela dando voltas, em movimento de aproximação e distanciamento, tateando, margeando, marginando, procurando, encontrando, procurando novamente, e sendo surpreendido por ela. E a surpresa de alegria, metamorfoses das subjetividades produzidas no espanto e na crueldade, ocorreu nos encontros com Silvana, Jonas, Pedro Henrique, Amália, Sílvia, Manuela, Roberto, Augusto, Juliana, Emiliana, João, Marlene, Pedro, Marco, Filipe, Ivan; também naqueles encontros em que os protagonistas não tiveram nomes fictícios grafados ao longo do texto, o paciente que vê o rosto do pai no necrotério, o paciente que peregrina de uma cidade a outra, a paciente que não goza, o paciente que escorrega no tapete do consultório, a paciente atendida em visita domiciliar, a paciente que não se lembra; e ainda nos encontros literários, Tchekov, Kafka, Guimarães Rosa, Onetti, Benedetti, James Joyce, Italo Calvino, Melville, Michel Tournier, Tahar Ben Jelloun, Bruno Schulz, Robert Walser, Leonid Andreiev, Elio Vittorini, Clarice Lispector.

É preciso registrar aqui, antes de passar ao primeiro capítulo, o impacto deste mestrado, desta alegria, em minha clínica atual. Considero não apenas algumas mudanças de perspectiva, mas a criação de outras formas de estar e fazer a clínica. Do desejo à tentativa de escrever sobre aquilo que não sei, deste movimento de expansão, desprendem-se as páginas que se seguem.

PARTE 1 – ALEGRAR

2 – ALEGRIA, CLÍNICA, LITERATURA – I

Este capítulo contém fragmentos clínicos e fragmentos literários. Interessamos o fragmento pois ele não pretende abordar totalidades, mas sim recortes de experiências diferentes. Consiste na tentativa de dar conta de algo que estamos chamando Alegria, e que é pensada aqui como algo da ordem das sensações, ou melhor dizendo, com Deleuze, de um bloco de sensações. Pretende também rever a clínica naquelas questões que a atam essencialmente às suas dimensões de sofrimento, dor e morte. Clínica e literatura juntas, pois o autor destas linhas aposta na forte vinculação dos dois campos, seja em suas processualidades, seja em suas produções.

Há um conto de Tchekhov que se chama Alegria (Cf. TCHEKHOV, 1991, p. 5-6). Trata do entusiasmo de Mítia Kuldárov ao descobrir seu nome no jornal. Ele irrompe na casa paterna durante a noite para noticiar o fato de ter sido pisoteado, em estado de embriaguez, por um cavalo, e arrastado pelo trenó desembestado pela rua, sendo detido por alguns zeladores. Cabe notar o nome Alegria para um conto no qual Tchekhov ensaia o grotesco e o patético da vida. Um escriturário, vivendo uma vida sem mais nem menos, sai no jornal em uma matéria que ainda continha sua passagem pelo departamento policial, o exame médico e o ferimento sem gravidade. A primeira frase do conto reduz-se a informar o momento em que ele volta para casa: meia-noite. A efusão da personagem remete-me de certa forma a uma espécie de riso maníaco, riso sem quê nem para quê, observável em alguns pacientes, e que chama a atenção para o forte alargamento da boca, o enrijecimento tensionado do corpo e a sonoridade ensurdecidora. Era assim com Silvana, uma sensação acachapante de ser atravessado por essa alegria inominável.

Como, em estado de sofrimento e caos, alguns de nossos pacientes parecem tomados de uma alegria intensa, uma força súbita e insólita, que parece reduzir o sintoma¹ a quase nada? Silvana, que fora da crise tinha a face semelhante ao rosto perturbado da Virgem na ‘Anunciação’, de Dante Gabriel Rossetti, alternava alegria convulsiva com tranqüilidade paradisíaca. Nestes momentos relatava o assassinato do filho sem esboçar qualquer emoção, sem risos nem lágrimas. Indagada se alguém ou alguma voz a obrigara ao filicídio,

¹ Sintoma entendido na forma de um mal-estar, portanto a partir da psicanálise e não da medicina.

calmamente levava o dedo indicador à boca e pedia silêncio, como se estivesse sendo incomodada.

Já a psiquiatria clássica utilizava o descritivo ‘risos imotivados’ para referir-se a um comportamento bastante comum nas esquizofrenias crônicas e nas psicoses maníaco depressivas. Henry Ey dá uma bizarra descrição daquelas alterações que nas esquizofrenias desaguavam no chamado ‘riso louco’:

As manifestações emocionais que exprimem este caos são desconcertantes e, como se diz, “imotivadas”, pois elas brotam de uma camada afetiva impenetrável e secreta. A motivação que nos leva a um sorriso ou a uma crise de lágrimas vai ao encontro e é reconhecida pelo semelhante, porém, esta motivação é estritamente interna, de modo que seu sorriso e suas lágrimas escapam ao nosso entendimento, a qualquer troca inter-humana. Às vezes, entretanto, esta motivação nos é relatada pelo doente durante um intervalo livre ou em um contato terapêutico. Descobrimos então o “conteúdo latente”, a “simbolização das situações”, a carga fantasiosa dos comportamentos, o sonho infiltrado na vida (o negro é o diabo; o vermelho é o fogo; o sangue é o amor; a criança é o pecado etc.). Como podemos esperar manifestações emocionais adaptadas a uma situação, quando esta situação não é vivenciada, mas perpetuamente transposta no imaginário? Uma mulher jovem permanece indiferente diante de seu filho que a chama, porém é interiormente devorada pela inquietação de perdê-lo. Uma outra manifesta um medo intenso diante do café ou das batatas, enquanto que uma terceira desata a rir quando é anunciada a morte de sua mãe. Os famosos “risos loucos” dos esquizofrênicos são uma das manifestações desta “mecanização subjetiva” (Hesnard) das relações intra- e interpessoais das quais o “gênio” da doença retira todo valor significante. (EY; BERNARD; BRISSET, s/d, p. 579)

Confesso meu desejo de rir quando encontro estas descrições maravilhosas de uma psiquiatria que posteriormente viria a ser substituída por uma clínica quantitativa dos sintomas médicos. Mas porque é engraçado? Em primeiro lugar, porque tudo se passa do lado do imaginário, pressupõe uma reciprocidade que só existe internamente e ainda procede a uma identificação pelo símbolo. Em segundo lugar, porque define o riso louco à maneira de Hesnard, como mecanização subjetiva, retirando o que há de humano e inumano naquele riso do qual só nos damos conta quando o ouvimos, o vemos e o experimentamos na própria pele.

É curioso pensar que a dualidade humano/inumano está presente no ato corpóreo do riso psicótico. É o que posso depreender do riso de Silvana. Também é fato, com Henry Ey, que não há troca. É um riso afirmativo, enfurecido, feroz, riso que não comunica; avassala, altera as configurações ambientais, afeta.

O riso e o humor gestados embrionariamente nas condições trágicas da vida se fazem presentes também na literatura. Na narrativa de Kafka intitulada “Ser Infeliz”, narrativa como pesadelo, um homem recebe a visita de uma criança, à maneira alucinatória da

presença do duplo, e encerrada em diálogos que levam o humor da situação ao paroxismo. Primeiro o protagonista pergunta à criança se ela quer mesmo vir à sua casa, a criança pede calma e adentra ao quarto, fecha-se a porta, estabelece-se uma seqüência da qual extraio a ‘conversa’ abaixo:

- ... *Eu só queria dizer que o fato de conhecê-lo tão bem me protege pouco – apenas o alivia de me falar alguma mentira. Mas ainda assim me faz elogios. Deixe disso, eu lhe peço, deixe disso. De mais a mais eu não o conheço em tudo e por todos os ângulos, especialmente nesta escuridão. Seria melhor que acendesse a luz. Não, é melhor não. De qualquer maneira vou registrar que já me ameaçou.*
- *Como? Eu ameacei? Mas por favor! Estou muito contente por você estar finalmente aqui. Digo finalmente porque já é tão tarde. Mas é possível que na alegria eu tenha me atrapalhado tanto ao falar, que você me entendeu exatamente desse modo. Admito dez vezes que falei assim – sim, ameacei de tudo o que você quiser. – Não, nada de discussão, pelo amor de Deus. – Mas como pôde acreditar nisso? Como pôde me magoar tanto? Por que estragar à força este pequeno instante da sua presença aqui? Um estranho seria mais amável que você.*
- *Creio que sim; não foi uma revelação. Por minha própria natureza estou tão próximo a você quanto um estranho pode ser amável. Você também sabe disso, por que a tristeza, então? Diga que está querendo fazer comédia que eu vou embora neste instante. (KAFKA, 1991, p. 53-54)*

Depois, ao se preparar para sair e encontrar um inquilino do mesmo andar:

- *Vai sair outra vez, tratante? – perguntou ele, descansando nas pernas estendidas sobre dois degraus.*
- *O que posso fazer? – perguntei. – Tenho agora um fantasma no meu quarto. (Ibidem, p. 54)*

Chega-se, a partir daí, ao ponto alto do humor na narrativa ao falarem de fantasmas e do medo deles:

- *Sim, mas na verdade esse medo é secundário. O verdadeiro medo é o medo da causa da aparição. E esse permanece. É ele justamente que está dentro de mim, em grande estilo.*
- ...
- *Mas uma vez que não tem medo nem da aparição, poderia tranqüilamente perguntar pela sua causa!*
- *É evidente que ainda nunca falou com fantasmas. Deles não se pode jamais obter uma informação precisa. É um vaivém constante. Esses fantasmas parecem estar mais em dúvida acerca de sua existência que nós, o que aliás, dada a sua fragilidade, não é de causar espanto. (Ibidem, p. 55)*

E depois de ameaçar o outro inquilino caso ele levasse embora seu fantasma – tudo estaria acabado entre eles – o homem volta para seu quarto, para sua parede, sem deixar o prédio, e se deita para dormir.

Certamente aquilo que é alegre numa narrativa kafkiana não tem a mesma natureza do riso psicótico. Mas tem a mesma estranheza, talvez uma mesma força ou algo que o valha no estranho que contagia. O riso de Silvana deixou-me a sensação da imobilidade, uma incapacidade de fazer frente ao riso - sorriso intensamente belo. Em *Ser Infeliz* restou a gargalhada e o assombro, o espanto que faz contrair os músculos. Daí o deslize entre o riso que imobiliza, na paciente, e a alegria germinada naquele conto.

É pois da condição de abandono daquela personagem e da atmosfera inebriante da narrativa, somado ao ‘protocolo seco’² de Kafka, que a escrita se torna humor, fazendo emergir do absurdo essa estranha infelicidade. Dois fragmentos das cartas a Felice, sua noiva, guardam uma íntima relação com o pequeno conto: *esqueça depressa o fantasma que eu sou e que a vida lhe sorria tranqüila como dantes*³. A autoconsideração em torno do tema do fantasma, inexistência e dissolução de si, indicando uma desterritorialização possível. E *que a vida lhe sorria como dantes*, numa bela associação entre vida e riso, da qual extrair algo cujo campo pode ser associado à clínica e à poesia. Que a vida lhe sorria não indica uma expectativa de destinação, mas uma ligação essencial entre ambos. Outro fragmento, no qual Kafka confessa a incapacidade de viver com ou sem Felice, remete ao título do conto: *disto estou, porém, firmemente convencido: só dessa situação autônoma e livre que terei em Berlim – por muito miserável que seja – poderei extrair o único sentimento de felicidade que ainda me é possível*⁴. Cabe notar o termo único registrado por Kafka para um ser feliz de autonomia e liberdade. Por que Kafka deu o título ‘Ser Infeliz’ a esta narrativa cuja personagem habita aquela solidão povoada e fantástica? Sobre a alegria, vale lembrar sua distância absoluta com relação a qualquer tipo de sentimento ou bem-estar, monopólio de um sujeito ou indivíduo, bem de troca, ou mesmo essa proximidade comum com a idéia de felicidade. É outra a alegria de ‘Ser Infeliz’.

Voltando com nosso passeio pela clínica ocorre-me uma determinada forma de riso cuja tentativa de delimitação, até por seu caráter de absoluta ausência de liberdade individual, parece-me impossível conceituar: o riso do doente à beira da morte. Retomo um

² Referência de Modesto Carone ao estilo do autor.

³ Anotação de novembro de 1912. A organização das narrativas de Contemplação data de agosto de 1912. A escrita de *Ser Infeliz*, de 1910. Mendes, Anabela. O Corpo Imaginado ou a Força da Desintegração (I), in: VILAS-BOAS; FERREIRA, 1984, p. 120.

⁴ Amarante, Maria Antônia. O Corpo Imaginado ou a Força da Desintegração (II), in: VILAS-BOAS; FERREIRA, 1984, p. 129.

fragmento de caso⁵ de um paciente para o qual, entre o diagnóstico de um linfoma e seu falecimento, transcorreram apenas oito meses. Jonas me procurara pouco antes do diagnóstico que selaria sua morte precoce. Além de ter a doença, estava separado de sua mulher, com quem tentara reatar, e endividado, muito acima de suas possibilidades de cumprir seus compromissos empresariais. Tornei-me um acompanhante em seu caminho para a morte, atendendo-o antes e após a hospitalização. Estive junto à família na tomada de decisão de sua transferência para o CTI, com o objetivo de intensificar uma quimioterapia que não poderia ser feita em outro lugar. A equipe médica havia apontado os dois caminhos possíveis para Jonas: a dor e a sedação com poucos efeitos e um tempo relativo de vida, ou a passagem para uma unidade de terapia intensiva para procedimentos que sabidamente o paciente tinha poucas condições clínicas de suportar. Em seus últimos dias fui visitá-lo várias vezes. No momento dramático de sua entrada no CTI, tive em um relâmpago a impressão de que as fortes dores cederam lugar ao riso sobre o qual seria muito difícil uma descrição. Esse riso da morte, no limite do suportável, pode funcionar como um bom soco no estômago. Afinal, do que é possível rir em tais circunstâncias? E que alegria é esta que se desprende da doença?

No período em que o acompanhei tive a impressão de que ele estava morrendo da mesma maneira como vivia. Uma vida fechada em círculo do qual não conseguia escapar. Uma vida no sufoco, sem saídas. Mas o detalhe daquele riso, momento dessa alegria às avessas, próximo à morte, pareceu-me diferente do pouco que conheci de Jonas.

Jonas levava uma vida meio marginal, mesmo sendo empresário e membro de uma família tradicional de sua cidade. Digo marginal no sentido de que ele não cumpria ou não ocupava um lugar correspondente ao que dizia ser aquele que seus próximos esperavam dele. Não frequentava a própria família e, em casa, pouco falava. Trocava reuniões importantes pelo encontro com amigos em bares do tipo ‘copo sujo’. Tinha uma namorada, pessoa ligada a uma religião neopentecostal, mas nutria certa aversão por ela. Parecia-me à margem de si próprio.

Guimarães Rosa escreveu uma estória (conto curto) intitulada ‘As Margens da Alegria’. A pequena estória é contada em cinco momentos: no primeiro, o narrador indeterminado apresenta a estória do menino que ia com os tios passar alguns dias no lugar

⁵ Vale lembrar o interessante uso do vocábulo ‘caso’ para além das dimensões clínicas ou jurídicas na língua comum do brasileiro. ‘Estar de caso com alguém’ como uma forma de relação não circunscrita a um código. De certo modo essa não circunscrição permite uma analogia com a clínica na medida de uma maior liberdade com relação ao método e a técnica e, ousaria dizer, até mesmo de um certo ‘desarmamento’ ou ‘desvestimento’ de posições e lugares convencionais do terapeuta.

em que se construía uma grande cidade – *Era uma viagem inventada no feliz; para ele, produzia-se em caso de sonho.* (ROSA, 1985, p. 7). Mostra-nos sua alegria, a viagem de avião, a descoberta e as possibilidades que o menino vislumbrava. No segundo momento, já no chão, o encantamento com a primeira visão de um peru entre a casa e as árvores da mata – *Tinha qualquer coisa de calor, poder e flor, um transbordamento.* (Ibidem, p. 8-9). No terceiro, fato determinante do conto, a morte do peru, pois afinal, no dia seguinte, seria o aniversário do doutor. O menino, ansioso por rever o peru, não mais o encontrara – *Só no grão nulo de um minuto, o Menino recebia em si um miligrama de morte.* (Ibidem, p. 10). No quarto momento do conto, a sensação da morte a tomar conta do menino, invadi-lo e aquietá-lo, fabricando o gosto adverso da alegria perdida – *Sua fadiga, de impedida emoção, formava um medo secreto: descobria o possível de outras adversidades, no mundo maquinal, no hostil espaço; e que entre o contentamento e a desilusão, na balança infidelíssima, quase nada medeia.* (Ibidem, p. 10). O menino ainda assiste a derrubada da mata e vê as máquinas deitando árvores. Na quinta e última parte do conto, já noite, o menino avista no bordado da mata um outro peru. Novo entusiasmo. Mas ele sente o peru aproximar-se movido de ódio e começar a bicar aquela outra cabeça com ferocidade. É aí, já na escuridão da noite, e o menino avista um vaga-lume – *Era, outra vez em quando, a Alegria.* (Ibidem, p. 12).

Em um conto de apenas seis páginas, de linguagem criadora e poética febril, Guimarães Rosa apresenta o percurso de uma criança que, ao descobrir o mundo, também descobre a alegria e, junto com ela, a morte. *Todas as coisas, surgidas do opaco. Sustentava-se delas sua incessante alegria, sob espécie sonhosa, bebida, em novos aumentos de amor.* (ROSA, op. cit., p. 9). Rosa, na verdade, cartografa essa alegria, esse deslumbre, esse fato bruto da vida que é a morte. Começa com a viagem, com a vista do alto que parte o chão em roças, campos e montanha. Depois o impacto com o peru, belo...belo..., seu desaparecimento, o pensamento vago, a vida que segue em frente, outra vez....

Com Pedro Henrique a vida não segue em frente. Tem sete anos de idade, passou os últimos seis apresentando uma peculiar manifestação gástrica que o leva ao Pronto - Socorro no ritmo das repetições que parecem nunca ter fim. Ele responde ao mundo vomitando. O garoto já esteve com um batalhão de médicos das mais diversas especialidades, mas insiste em vomitar. Comigo há seis meses, no primeiro deles resistia furiosamente a entrar no consultório. Taticamente transferi o cenário de meu consultório para uma das praças centrais da cidade, o que o tornara mais receptível comigo. A praça, conhecida como Praça do Santuário, dispõe de uma arena e, no palco, ao alto, uma pequena rampa apontada para o céu.

Era lá que, na primeira sessão sob o sol, Pedro brincava subindo a rampa e ameaçando se jogar, subitamente rindo quando o chamava para baixo, numa espécie de prazer sádico ao perceber a minha preocupação. Estava criada a cumplicidade no jogo.

Seu tratamento teve uma pequena melhora na redução da frequência das crises de vômito quando insistimos na estratégia de afastá-lo de sua mãe, potencializando sua autonomia, até mesmo no caminho para a escola. O fato é que Pedro Henrique começava a achar graça em situações como sua chegada ao hospital. Dobrava-lhe a satisfação me contar o ocorrido. Aquela gargalhada na rampa da praça abriu a possibilidade do tratamento. Antes ele chegara a agredir o ascensorista do edifício onde atendo ao ver a porta do elevador se fechar parcialmente e se ver na possibilidade de me encontrar. Por sorte tive ajuda de uma pessoa que passava ao corredor para que a situação não inviabilizasse de vez nossos encontros.

Ao recordar este fragmento aquilo que vem ao pensamento é o choque das imagens entre o corpo franzino vomitando com esforço e o corpo apaziguado sorrindo na brincadeira. Ele ainda vomitava com certa regularidade e o procedimento era o mesmo: o soro, e as sessões, ora na praça, ora na sorveteria, ora em sua casa. Com uma frequência menor certamente, o que já lhe atenuava o desgaste, mas longe de um fim de tratamento. Quanto à mãe, encaminhei-a para um colega.

O Uruguai já produziu literatura em língua espanhola que certamente podemos inserir naquilo que Deleuze denomina literatura menor.

As três características da literatura menor são de desterritorialização da língua, a ramificação do individual no imediato-político, o agenciamento coletivo de enunciação. Vale dizer que “menor” não qualifica mais certas literaturas, mas as condições revolucionárias de toda literatura no seio daquela que chamamos de grande (ou estabelecida). Mesmo aquele que tem a infelicidade de nascer no país de uma grande literatura, deve escrever em sua língua, como um judeu tcheco escreve em alemão, ou como um usbeque escreve em russo. Escrever como um cão que faz seu buraco, um rato que faz sua toca. E, para isso, encontrar seu próprio ponto de subdesenvolvimento, seu próprio patoá, seu próprio terceiro mundo, seu próprio deserto. (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 28-29)

É o caso de Juan Carlos Onetti e Mario Benedetti.

Em ‘Tão Triste Como Ela’, Onetti traduz a sordidez da relação de um casal, relação esta que termina com um tiro na boca após três golpes falhos do gatilho. Em atmosfera de estranhamento e incomunicabilidade, os dois protagonistas do conto estão de tal forma afastados um do outro que mais se assemelham a dois seres de mundos diferentes. Uma

relação na qual os elementos principais são a solidão e o desespero e que inicia com uma carta de despedida por parte do homem mas que termina com o suicídio da mulher.

Durante os dias ele saía para seus afazeres e ela permanecia com a criança, nascida de um relacionamento anterior ao protagonista, em uma casa que havia sido de sua família, na mais absoluta tristeza. À noite, quando retornava, apanhava uma garrafa qualquer para beber e depois se deitava, ‘na ausência das carícias’. O clima do conto chega a ser melancólico. Somam-se as traições e a indiferença.

Num belo dia, o homem, ‘cada dia mais magro’, resolve construir aquários no jardim abandonado da casa. Ela, que gostava de se ferir nas sina-sinas que faziam a cerca da propriedade, de sangrar nelas, entende de vez que seu mundo, sua infância e seus sonhos não mais faziam sentido diante do concreto no jardim. No encontro com os peões cava-poços um vislumbre de vida possível e que em pouco se esvaece. Em um livro a anotação das palavras que conhecia de cor: *imagem vocês o pesar crescente, a ânsia de fugir, a repugnância impotente, a submissão, o ódio.* (ONETTI, 1989, p. 193)

Certa vez, a pergunta – *Por que você se casou comigo?* (Ibidem, p. 198) – e ele, nem o dinheiro, nem a gravidez, nem a ironia... e a coisa toda acaba na embriaguez.

O conto termina com a bala a romper o cérebro:

Sem entender, ficou um tempo na primeira noite e lua, acreditou que voltava a ter derramado em sua garganta o sabor do homem, tão parecido ao capim fresco, à felicidade e ao verão. Avançava pertinaz em cada esquina do sonho e do cérebro desfeitos, em cada momento de fadiga enquanto subia a ladeira interminável, seminua, curvada pela mala. A lua continuava crescendo. Ela, perfurando a noite com seus pequenos seios resplandecentes e duros como o zinco, continuou caminhando até afundar-se na lua desmedida que a esperava, tranqüila, anos, não muitos. (Ibidem, p. 202)

O que faz de Onetti um escritor da alegria é a força aterradora de seus personagens, de suas histórias, algumas devastadoras outras melancólicas, mas sempre atravessadas pela vida crua. Juan Carlos foi jogador de futebol, garçom, contrabandista e escritor. Sabe-se que perdeu uma aposta em uma queda de braço para Gardel e, por não ter como pagar os cem pesos, escreveu as letras de alguns tangos gravados por Carlos. Este tipo de peculiaridade, que não pretende traçar paralelos entre vida e obra, quer apenas retomar esse vínculo singelo entre a vida bruta e a alegria.

Mário Benedetti, por outro lado, não pode ser considerado propriamente um escritor da alegria, mas fez dela tema de um de seus contos. Em ‘Hoy y la alegría’, o autor tenta dar conta das próprias sensações em um encontro imaginário com uma mulher outrora

amada. Na solidão povoada do agora, o narrador fala da ausência recíproca que ambos tinham decretado e do que teria sido aquele amor. Neste caso, uma alegria melancólica pois o personagem vive sempre essa mesma alegria a experimentar, sempre em perspectiva, o encontro não acontecido, adiado, a sensação do que não foi.

Vejamos o início do conto, que pode ser traduzido por ‘Neste dia a alegria’:

Pouco importava que não fosse domingo nem primavera. Da mesma maneira sentia disposto a que algo extraordinário me purificasse. Na realidade, são poucos os dias em que alguém pode sentir-se antecipadamente alegre, alegre sem rodas de café nem cantorias repugnantes na aurora, nem essa pegajosa, inconsciente tonteira que antes e depois nos parece impossível; alegre de verdade, isto é, quase triste.
(Tradução nossa) (BENEDETTI, 1986, p. 393)

A descrição daquilo que não foi, que não aconteceu, o encontro sempre postergado, mas ao mesmo tempo a sensação da alegria. Abolidas a dualidade e a relação sujeito - objeto e reatualizados aqueles movimentos que provém de algum registro que ficou gravado através dos sentidos. Uma imagem, um cheiro, algum som, um gosto, uma carícia... a mão ao rosto, como neste último conto.

Amália, uma paciente de vinte e cinco anos, em uma sessão em que chorava convulsivamente, relatava que nada sentia quando o marido a acariciava. Apesar da imensa confusão que a depressão tem gerado nas práticas e discursos da cena contemporânea, parece-me, é um pouco disto que se trata, *subjetividade suspensa nesta espécie de limbo cinzento nessa vida que perdeu sua graça e atola no tédio*⁶. Aos dezenove anos fora arrastada por um amigo do pai a um matagal próximo à colônia penitenciária na cidade onde exerce a clínica. Ali teve lugar a violência e o trauma do estupro. Até então, não tinha tido relações sexuais, de casa pouco saía, exceto para ir à faculdade; poucos amigos e uma vida que ela mesma definia como muito tímida.

Quando me procurou, movida pela anorexia e pela magreza, casada, com um bom emprego, o marido desempregado, com uma filha, trazia a queixa tão comum de *não ter vontade de fazer coisa alguma*. Pensei em recusá-la, encaminhá-la para um colega, não recebê-la, ciente das dificuldades do tratamento das anoréxicas. Algo impediu que fizesse isto.

Amália vinha apresentando o comportamento de fugir de casa, sem recado nem bilhete, e procurar as imediações do local onde foi estuprada. Quando isso ocorria, ela se

⁶ Rolnik, S. B. Anotação de aula do curso Produção de Sentido, Produção de Si II. Núcleo de Estudos da Subjetividade. Programa de Pós – Graduação em Psicologia Clínica. PUC-SP. 1º Semestre de 2003. Publicado em: ‘Fale com ele ou como tratar o corpo vibrátil em coma’. Cf. Bibliografia.

despia e se machucava no alto matagal da região. Voltava para casa ferida e em mutismo, preservando um certo horror a que sua filha lhe encontrasse naquele estado.

Na sessão em que falava do ferimento e das marcas deixadas no corpo quando passara uma noite toda sozinha no meio do mato, vieram-me à mente as palavras da personagem de Onetti, *imaginem vocês o pesar crescente, a ânsia de fugir, a repugnância impotente, a submissão, o ódio.*

O sorriso e um pequeno despontar de alegria comum tiveram lugar em uma sessão na qual recordara um passeio que fizera com os primos a uma famosa confeitaria de Belo Horizonte, na adolescência, para ‘comer’ um doce conhecido como ‘nhabenta’, chocolate recheado com uma espécie de creme, e atualizara o afeto presente naquela convivência. A recordação, os primos, o doce, uma pequena brecha...

Esta filigrana de morte presente na clínica também é alegria

Sílvia inicia sua primeira sessão comigo com a seguinte frase - fala: ‘estou morrendo’. Ela é mulher de um amigo e por isso hesitei em algum momento. Está com câncer e imediatamente lembro-me de Jonas. Recordo-me de tê-la visto anos atrás em um restaurante, morena com cabelos cacheados e olhos verdes, alta e magra, e muito bonita. Desta vez encontro-a com um pano incolor a cobrir a cabeça sem cabelos, ainda mais emagrecida e com voz embargada. Queria chorar mas tive a impressão de que o evitava, resistindo a despertar no terapeuta qualquer compaixão. Eu não sabia exatamente porque me procurara e então me coloquei a escutá-la.

Foram apenas duas sessões após as quais Sílvia fora se tratar em São Paulo. Na segunda falara-me de como o marido me tinha em apreço e passara a recordar algumas lembranças de sua infância em meio às plantações de café de seu pai, no sul de Minas, sua presença no armazém principal das fazendas, e a forma carinhosa com que ele a acolhia. Deixara escapar aí um sorriso de alegria. Parecia ‘quase’ feliz. Entendi que Sílvia não precisava estar ali. O seu ‘estou morrendo’ vinha acompanhado de alguma estranha alegria, de algo muito potente e afirmativo, sem choramingas nem pieguice, uma dor altaneira.

O choro não chorado na sessão anterior era a expressão de um encontro que eu próprio não recordava. Ela preservava uma espécie de cordialidade distante sobre a qual não caberia intervenção. Fomos, ela, o marido e eu, assistir a um filme. Então me perguntei como podia não lembrar daquele filme, daquele encontro, daquela ocasião. Na conversa à saída do cinema, Sílvia se divertia comentando uma passagem específica da película. As

cenar do filme não mais habitam minha memória, mas sim as reminiscências da graça com que ela se divertia, e ria, ria a valer.

A alegria de Sílvia é muito diferente da alegria de Manuela, um abismo de diferenças. Esta passa a maior parte do tempo, desde seus quatorze anos, a migrar de internação em internação. É difícil até mesmo colher-lhe um pouco de sua história. Suas bizarrices, seu comportamento dito estereotipado, a posição fetal que costuma adotar ou então o jeito brejeiro de apoiar o corpo sobre as pernas dobradas como em uma certa tipologia do ‘capiou’, fazem dela alguém de difícil abordagem. Os chavões de sempre: desagregada, pensamento empobrecido, sociabilidade inexistente, ausência de alucinações, pueril, monossilábica, etc.

Recordo Manuela nesta escrita não para falar de um suposto ‘riso hebefrênico’, mas para resgatar uma pequena história ocorrida há quase uma década, quando a encontrei em um hospital psiquiátrico. Ela costumava apanhar guimbas de cigarro ao chão ou em latas de lixo e guardá-las nos bolsos de um daqueles infames macacões de outrora que substituíam as roupas pessoais no ato da internação, quando não as mastigava, cuspiam-as ou então simplesmente engolia-as.

Certo dia presenciei algo fascinante. Um colega de hospital colocara-se ao lado de Manuela naquela posição tipo capiau e passara a imitá-la, reunindo guimbas e guardando-as cuidadosamente nos bolsos da paciente. Ela, por sua vez, surpresa, respondeu a isto com o riso, pueril por certo, mas alguma coisa se passara ali naquela surpreendente forma de comunicação. Juntar guimbas de cigarro com o outro parece ter produzido algum sentido...

Em James Joyce o riso é uma constante no conto que se chama ‘Os Mortos’. Ao longo de páginas que ainda não são propriamente joyceanas, riso e sorriso despontam antes e durante o baile anual das irmãs Morkan, Kate e Júlia, na casa em que viviam ainda Mary Jane, a sobrinha, e Lily, a filha da empregada.

O baile é uma festa que reúne a família, amigos e convidados, e que há muito se imiscui no cenário das tradições dublinenses. Às relações que se tecem e acontecem ao longo da narrativa, somam-se a culinária farta e diversificada do jantar, o canto e o piano – música ao longe, e as conversas de sutil humor, em um clima de intimidade burguesa atravessado pela melancolia de algo já perdido para sempre. São os preparativos, o desenrolar e o acontecer da festa que constituem o plano sobre o qual se tece o conto.

Gabriel, sobrinho das irmãs Morkan, casado com Gretta, é o orador do evento, aquele que ao fim do jantar pronuncia o discurso de elogio às anfitriãs, exalta ironicamente a hospitalidade irlandesa e ainda por cima faz a reverência a um passado de grandes nomes em uma dada tradição na música e na poesia. É ele quem se senta à cabeceira da mesa durante o jantar.

Detalhe: Miss Ivors, uma jovem presente à festa, acusa Gabriel de anglofilia após identificar seu pseudônimo no Daily Express. Este, por sua vez, gostaria de rebater a acusação, mas não o faz. Algum tempo após atravessarem o salão da casa no cais do porto, durante a dança, Ivors deixa o baile. No discurso final, as sensações daquele embate com Ivors ainda se fariam presentes em Gabriel.

Inúmeros outros detalhes deste conto que serviu de base para o filme ‘Os Vivos e os Mortos’, do diretor John Huston, nos seriam úteis nesta pesquisa, mas um em especial, o desenlace do conto, o momento no qual Gabriel toma conhecimento de algo acontecido a Gretta, que ele até então ignorava. Ao fim do baile, Gabriel é tomado de um forte desejo pela mulher e assaltado pelas recordações de aventuras vividas com ela ao longo da história dos dois. Já Gretta, deixa o baile com os sons de uma canção escutada da voz de Mr. Browne, The Lass of Aughrim, que a faz recordar de um rapaz de dezessete anos que ‘morrera por ela’. Jovem frágil e adoentado que enfrenta a chuva e o frio para vê-la, quando Gretta decide deixar a casa da avó para estudar em um internato de freiras. Uma semana depois Michael Furey morreria. Era ‘um amor de juventude’.

Gabriel, com o corpo apoiado no cotovelo, olhou um instante sem ressentimento para os cabelos emaranhados da mulher e para a boca entreaberta, e ouviu sua respiração profunda. Então ela vivenciara aquele romance: um homem morreria por sua causa. Pouco importava a Gabriel agora o papel sem importância que ele, o marido, desempenhara na vida dela. Olhava para ela adormecida como se os dois jamais tivessem vivido como marido e mulher. Seus olhos curiosos fitaram longamente aquele rosto e aqueles cabelos; ao imaginar como ela fora na época em que era dotada daquela beleza infantil, um estranho sentimento de compaixão invadiu-lhe a alma. Não ousava dizer nem para si mesmo que o rosto dela já não era belo, mas sabia que já não era o rosto pelo qual Michael Furey desafiara a morte. (JOYCE, 1993, p. 220)

Pouco antes desta descoberta, Gabriel caminhava com a mulher até o hotel, absolutamente tomado de alegria. Em poucos parágrafos deste conto extenso temos a sensação de que Joyce, o próprio, se pergunta: mas de onde vem essa alegria, por nada? Pela simples visão de Gretta? Pela postura corporal dela? Pela caminhada? Pelo traçado das ruas de Dublin atravessado pelo coche? Pela neve?

De onde vem essa alegria?⁷ De nada? Alegria por nada?!...

*Talvez ela não tivesse lhe contado a história inteira. Desviou o olhar para a cadeira onde ela atirara algumas peças de roupa. Uma alça de combinação pendia. Uma bota estava de pé, com o cano caído; a outra estava tombada, ao lado. Gabriel lembrou-se do turbilhão de emoções que sentira há uma hora. De onde surgira tudo aquilo? Tudo fora causado pela festa na casa da tia, pelo discurso idiota, pelo vinho e pela dança, pelas despedidas alegres, pelo prazer da caminhada na neve ao longo do rio. Pobre tia Júlia! Ela também em breve seria um espectro, juntamente com o espectro de Patrick Morkan e seu cavalo. Ele bem que notara o olhar abatido da senhora no momento em que cantava *Arrayed for the bridal*. Talvez em breve ele estaria sentado naquele mesmo salão, de luto, com o chapéu apoiado sobre os joelhos. As cortinas estariam fechadas e tia Kate estaria sentada ao seu lado, chorando e assoando o nariz e contando como Júlia morrera. Ele procuraria palavras de consolo e encontraria somente frases banais e inúteis. É verdade, isso aconteceria em breve. (JOYCE, 1993, p. 220-221)*

O conto termina com a desolação de Gabriel: seu mundo antes sólido e organizado, agora dissolvia por entre os mortos...

Um as batidas leves na vidraça fizeram-no virar-se em direção à janela. Recomeçava a nevar. Sonolento, ele observou os flocos prateados e escuros, caindo obliquamente contra a luz do lampião. Chegara o momento de iniciar sua viagem para o oeste. É, os jornais tinham acertado: nevava em toda a Irlanda. Caía neve por toda a sombria planície central, nas montanhas desprovidas de árvores, nevava com brandura sobre o Bog of Allen e, mais para o oeste, nevava delicadamente sobre as ondas escuras e rebeldes de Shannon. Caía também no cemitério solitário da colina onde jazia Michael Furey. Acumulava sobre as cruzes inclinadas e sobre as lápides, sobre as pontas das grades do portão, sobre os espinhos. Sua alma desfalecia-se lentamente enquanto ele ouvia a neve precipitando-se placidamente no universo, placidamente precipitando-se, descendo como a hora final sobre todos os vivos e todos os mortos. (Ibidem, p. 221-222)

⁷ 'Por que estou tão alegre? Por causa de um biscoito?' – Referência a Marcel Proust. Orlandi, L. B. L. Anotação de aula do curso Operatoriedade dos Conceitos numa Filosofia da Diferença II. Núcleo de Estudos da Subjetividade. Programa de Pós - Graduação em Psicologia Clínica. PUC-SP. 1º Semestre de 2003.

3 – ALEGRIA, CLÍNICA, LITERATURA – II

Roberto esteve comigo em cinco sessões, depois não voltou mais. O que teria acontecido? Ele é um homem de quarenta anos que volta e meia é surpreendido por uma angústia dessas que torna arriscado até mesmo atravessar a rua. Mora sozinho e em duas de suas quatro internações foi necessário invadir sua casa. Seus amigos compõem-se dos trabalhadores dos estabelecimentos comerciais que frequenta. Perambula por lojas de discos e livros a gastar mais do que pode.

Minha vida não vai para frente ..., já não trabalho ..., vivo de rendas, uma pequena herança de minha família ..., as mulheres com quem me relaciono são atraídas com muita facilidade mas em menos de um mês passam a me evitar ..., compro coisas e depois preciso devolvê-las pois o dinheiro não dá para pagar e o pessoal das lojas já me conhece ..., entrei no cursinho e não consegui suportar aquilo

Em sua última sessão comigo, Roberto rememorou uma viagem que fizera aos vinte anos, sua última viagem, à Argentina e ao Chile. Em Buenos Aires trancou-se no quarto do hotel e só saiu quando a excursão deslocou-se para outra cidade.

Mas ele não veio mais ao consultório. Algum escorregão de minha parte, uma fala inoportuna, um acolhimento insuficiente, uma análise que não foi a termo, o inconsciente. Mas não foi bem isto; nas diversas circunstâncias de sua vida Roberto chega com muito ensejo, mas num determinado momento ocorre algo como que uma espécie de ‘suspensão das coisas’. É uma pessoa cativante, articulada, culta, perspicaz, e repentinamente tudo cai no vazio.

Ele não voltou, nova suspensão, repetição. Soube de um colega que Roberto o procurara. Um paciente que não retorna, e a sensação daquilo que podia ter sido, o trabalho terapêutico suspenso, o vazio que também fica para o terapeuta, um deserto clínico. É certo que muitos não se submetem à experiência terapêutica, mas então porque iniciá-la?

Os sinais ou signos emitidos por Roberto nos remetem a isto que um certo discurso tem nomeado como caso fronteiroço, de bordas, limite, fronteira entre o que é e o que poderia ter sido, mas também fronteira diagnóstica, e de pouca valia.

Ele não voltou e então veio outro paciente... De qualquer forma, após o primeiro encontro ele retornou quatro vezes. Retornos insuficientes porém necessários.

Vida, loucura, riso, amor, magreza, silêncio, alteridade e ainda outras coisas

Juliana chegara ao hospital em quadro de agitação intenso, discutindo e brigando com outras pacientes, solicitando a todo o momento os profissionais da equipe, e dificultando nosso esforço para um contato mais eficaz com seu sofrimento. Eficaz não é bem a palavra. Acontece nos contatos terapêuticos dar conta de que careço de linguagem para uma aproximação mais viva e intensa com o paciente, não é mesmo eficácia, mas o acolhimento que tornará possível que algo de terapêutico aconteça neste encontro. Também não se trata da resistência nem mesmo da recusa do paciente ao tratamento.

Ela estava com trinta e cinco anos, ao hospital fora trazida em surto psicótico vinda de um ambulatório público. Mulher alta, de uma magreza que já indicava outro de seus dramas, com manchas na pele escura, boca larga, o cabelo descuidado. Juliana era portadora do vírus hiv e, naquele momento de sua chegada ao hospital psiquiátrico, estava com tuberculose. Como se não bastasse, não tinha onde morar.

Eu já a conhecia da rua, mais especificamente da rodoviária. Um colega brincou: *maníaco adora rodoviária*. Aparentemente sua brincadeira não gerou o duplo sentido da pergunta – ela ou eu, mas é uma constatação meio banal de que maníacos escolhem lugares de passagem. A rodoviária era seu ponto predileto.

Ao término das duas primeiras semanas no hospital surge-nos em reunião a pergunta óbvia: como faríamos com a alta? Comigo uma estranha inquietação com tanta miséria: psicótica, portadora do hiv, tuberculosa, homeless.

Aquela internação fora a primeira na cidade onde então eu trabalhava. Juliana vivia seu périplo no circuito urbano: hospital psiquiátrico, hospital geral, centro de atendimento a portadores, delegacia, abrigo noturno, rua.

É na rua que eu me sinto bem, me confidencia um dia no almoço. No hospital psiquiátrico não a queriam pois a tuberculose exigiria cuidados e pessoal de que a instituição não dispunha, ou dispunha mas não queria tratar. No hospital geral não a queriam, pois quando entrava em surto costumava quebrar a enfermaria. No abrigo também não a queriam pelo potencial poder de disseminar o vírus. No centro para atendimento a portadores e aidéticos só a recebiam quando ela estava ‘bem calminha’. Na sua errância, Juliana preferia a rua e a rodoviária.

Numa de minhas viagens encontro-a na estação e percebo imediatamente que ela não está bem. Mas para quê encaminhá-la? Para reforçar o trânsito de recusa e rejeição? Ficamos pouco mais de uma hora a conversar enquanto esperava meu ônibus.

Filha de um trabalhador de canaviais com uma empregada doméstica, desde menina Juliana vivia na rua. Já não conseguia mais articular com um mínimo de coerência sua história de vida. A cisão de seu mundo psíquico era recheada com sofrimento intenso. As marcas citadas anteriormente, surtos, hiv, sem casa, pareciam na verdade não ter muita importância. Lembro o seu gosto em defecar nos corredores do hospital. Ela não gostava do banheiro. Nada nela era particular ou privado. Nos atendimentos gritava para que todos a ouvissem. Era uma mulher pública no mais absoluto rigor da palavra e, se fosse possível colocá-la em um quarto individual, nada restaria no lugar algumas horas depois.

O que mais me chamava a atenção em Juliana era seu riso escancarado, agressivo, forte, por vezes ensurdecedor e por vezes destituído de sentido, um riso estrondoso, trágico, pobre, enfim, não me recordo se era um riso alegre, mas era constante. Suas gargalhadas continham o sufoco e ao mesmo tempo uma total liberação, o enternecimento e o deboche, o sentido e o não sentido. Ao escrever ouço suas gargalhadas já distantes no tempo. Ocorre-me a lembrança de uma passagem de Hermann Broch, quando da chegada de Virgílio ao Porto de Brundísio nas suas últimas horas de vida:

...fazendo com que de súbito entendesse que a explosão da beleza é simplesmente o riso cru e que o riso é a predeterminada demolição da beleza dos mundos, desde os primórdios agregado à beleza e sempre inerente a ela, o riso que cintila dentro dela sob a forma do sorriso, nos irrealis limites da superdistância, mas, em seguida, irrompe estrepitosamente junto ao limite solsticial de sua duração, irrompe sob a forma da estrondoza, atrojadora trituração das idades, da demoníaca força da trituração total, o riso, oposto da beleza dos mundos, o riso, desesperado sucedâneo da sumida confiança no conhecimento, o riso como suspensão da fuga para a beleza, como fim do interrompido jogo de beleza; oh, pesar pelo pesar, jogo com jogo, gozo do exorcismo do gozo, redobrado pesar, redobrado jogo, redobrado gozo; o riso é sempre renovada fuga do refúgio, eximido do jogo, eximido dos mundos, eximido do conhecimento, a explosão do pesar universal, o infinito prurido localizado em gargantas de machos, a explosão do espaço enrijecido na beleza, explosão que abre de par em par, numa escâncara em cuja indescritível mudez até se perde o nada, furiosa na mudez, furiosa no riso... (BROCH, 1982, p. 141)

Juliana não convivia com a morte, ela vivia a morte, nos seus trajetos. A radical natureza de seu sofrimento psicótico faz com que ela viva essas mortes a todo instante. A contaminação e a doença são secundárias. A junção de alegria e beleza, produzida no atordoamento de seu riso liberado, deixou-me a sensação de uma liberdade sem igual. Ignoro se ainda vive.

No dia a dia, a solução encontrada, àquela altura, para o acompanhamento de Juliana, foi uma parceria entre os vários serviços no sentido de estar com ela na rua. Atendíamos nos lugares que ela então costumava ir, rua, praça, rodoviária, valendo-nos do precioso trabalho dos acompanhantes terapêuticos e dos serviços, na medida da necessidade.

Com Emiliana a experiência do amor foi a porta de entrada na loucura, como no poema de Drummond⁸. Sua descendência germânica e uma educação rigorosa, no seio de uma família rígida, tornou difícil o aprendizado dos afetos na relação com o homem que ela escolhera para se casar.

De andar esbelto, traços fortes no rosto magro, o olhar intensamente dirigido, a sensação de que era mais alta do que seu tamanho natural. Um dia qualquer conheceu Vicente, seu futuro marido, no trabalho deste, uma concessionária de revenda de automóveis. Casaram-se e tiveram dois filhos. Ao descobrir que o marido a traía, ou atraía, teve um primeiro surto, quase que de um momento para outro. A relação entre uma coisa e outra, obviamente, não pode ser checada, e se o fosse, do ponto de vista da ‘realidade psíquica’, pouco nos valeria. Nosso encontro se deu dez anos após o surto inicial.

Um ano após a separação Emiliana perdeu a guarda dos filhos, com um desses atestados infames no qual o psiquiatra confirmara sua incapacidade para a maternidade.

Quando a encontrei já contava em anos, nove, o tempo passado indefinidamente, em internações psiquiátricas ad aeternitatis. Encontrei-a certa vez com a maquiagem realçada, um vermelho intenso, o rosto pintado desde a testa ao queixo, saltando furiosa em direção à outra interna. Quem sabe o ECT?! – perguntou alguém. Ou deixá-la sem medicação alguma? Limpa, excesso de medicamentos, de todos os tipos. Mas nada, mesmo depois de inúmeros choques, tomados em sua longa internação (e isto na década de noventa do século passado). Talvez a supressão total da química que agia naquele corpo, mas quem arriscaria... O que faz com que uma pessoa permaneça numa espécie de surto maníaco indefinidamente?

Era como ela se encontrava, surto maníaco perene, e com algumas mudanças curiosas. Ao perder a guarda dos filhos manifestara um estranho sintoma de ter a voz afinada, num tom fino, irritante aos ouvidos alheios. Segundo relatos, ela tinha a voz encorpada, própria à sua descendência germânica. Lembro que dizia meu nome sempre no diminutivo. Essa mudança na voz já dura anos. O marido a visita nos hospitais por que passa mas não permite que os filhos a vejam.

Hoje não trabalho mais naquela instituição e ignoro o destino da loucura de Emiliana, mas ainda ouço sua voz afinada dizendo meu nome no diminutivo. O que teria

acontecido? Aos vinte e sete anos tudo mudara. Não sabemos como, mas seu amor por Vicente foi o desencadeador de sua tragédia pessoal, e mesmo delirante, ela se referia a ele, como *o amor da minha vida, meu benzinho...*

O operário Arturo Massolari fazia o turno da noite, aquele que termina às seis. Para voltar para casa percorria um longo trajeto, de bicicleta na estação boa, de bonde nos meses chuvosos e frios. Chegava entre as seis e quarenta e cinco e as sete, ou seja, às vezes um pouco antes, às vezes um pouco depois de tocar o despertador da mulher, Elide. (CALVINO, 1992, p. 117)

Desta maneira inicia-se um pequeno conto de Italo Calvino – A Aventura de um Esposo e uma Esposa – cuja temática de fundo, como disse o próprio autor, é o amor e a ausência. A estória de Arturo Massolari e Elide não se parece com a de Vicente e Emiliana, mas tem algo que as aproxima. Massolari trabalha em um fábrica no turno da noite e Elide no turno do dia. Um quarto de hora é o tempo que passam juntos ao raiar do dia, e um pouco mais que isto passam ao cair da noite, antes que o operário tome o caminho da fábrica com sua bicicleta ou de bonde. Detalhe: para sentir a presença-ausência do outro, o casal ocupa alternadamente o mesmo espaço da cama, como se o olfato ou as dobraduras no lençol garantisse a realidade e a proximidade do corpo do parceiro.

Amor e ausência de uma sensação, de um afeto, estabelecido quase que numa impossibilidade, na ausência de um real. Um certo tom de desespero como preponderante na relação de um casal.

Emiliana, ao seu modo, ou seja, delirante, experimenta um amor de ausências, no embate com o real e sem possibilidades imaginárias. O conto de Calvino vale-se da idéia do ‘difícil’, um amor difícil. Emiliana inventa um amor, com a mudança de voz a confirmar o surgimento de ‘outra’ mulher.

Elide lavava os pratos, examinava a casa de cima a baixo, as coisas que o marido tinha feito, sacudindo a cabeça. Agora ele estava correndo pelas ruas escuras, entre os raros faróis, talvez já estivesse depois do gasômetro. Elide ia para cama, apagava a luz. De seu próprio lado, deitava, espichava um pé em direção ao lugar do marido, para procurar o calor dele, mas toda vez reparava que onde ela dormia era mais quente, sinal de que Arturo também havia dormido ali, e isso despertava nela uma grande ternura. (Ibidem, p. 121)

⁸ Confronto, in: ANDRADE, 1983, p. 530.

François Wahl⁹, ao analisar a essência estilística e também moral da obra de Italo Calvino, faz o seguinte comentário:

O choque do real provoca o aparecimento de uma imagem: ainda é o real e já é outra coisa; a imagem traduz uma experiência, mas significa mais e noutra plano. E acontece que esse símbolo começa a viver; desenvolve uma lógica toda sua; carrega consigo uma rede de acontecimentos, de personagens; impõe seu tom, sua linguagem. Mas tal lógica, por seu lado, tem algumas de suas articulações e seu ponto de chegada fixados desde o princípio; a busca de fórmulas e eventos se exaure, para terminar na paz de uma contemplação. Este é o processo que governa todas as obras de Italo Calvino. Compõe os termos que estamos menos habituados a ver juntos [...] (WAHL in CALVINO, 1992, p. 257-258)

Da experiência à contemplação, do real à imagem, passando do impossível de um amor à produtividade psíquica. Elide e Emiliana são portadoras de uma alegria semelhante e impossível, apesar dos diferentes registros nosográficos.

Este impossível, tronco de madeira sem nada no meio, vazio de dor para Emiliana, traz à narrativa destes escritos o caso de uma outra mulher, também jovem, e que eu conhecera no momento exato do desencadeamento da psicose, ao contrário de Emiliana, que eu conhecera num a posteriori.

Marlene estava com vinte e dois anos quando chegou ao hospital. Jovem e bonita, tinha o rosto de uma boneca, mas ao chegar em crise, uma boneca toda atrapalhada e suja, destas que são deixadas no canto de um porão qualquer. A avó e a mãe já haviam passado pela enfermaria feminina de agudos.

Em suas formas o gérmen de um incômodo em toda a equipe da enfermaria. Onde já se viu beleza dentro do manicômio? Ao tempo em que trabalhava na instituição ela esteve por dez vezes internada, numa veloz porta giratória, cujo circuito não era interrompido pela oferta dos serviços em rede daquele município. Pena.

Aos vinte e quatro anos já apresentava os sinais de seu drama no próprio corpo, uma marca aqui e outra ali curiosamente realçando a beleza. Quando enlouquecia queria se vingar de sua matrilinhagem, sendo a mãe e a avó alvos do impulso homicida.

Foi uma sorte ter acontecido comigo. Eu era o técnico de referência daquele caso. Durante vinte e dois dias ela mal saía do leito. Assim, num instantâneo, dirige-se ao balcão de enfermagem, olhando-me fixamente nos olhos, e pede-me um cigarro. Era a primeira vez que abria a boca naquela internação. Arrumei o cigarro correndo, e recebi em

⁹ Apêndice, in: CALVINO, 1992, p. 243-258.

troca um pequeno sorriso. Primeira comunicação. Um leve sorriso e saiu andando pelo corredor. No dia seguinte procurou-me para um atendimento.

O desencadeamento de uma psicose por certo que deixa impressões muito fortes naqueles que estão próximos do sujeito. Porém na família de Marlene tal fato não consistiu em nenhuma novidade. Três mulheres em uma mesma casa, todas psicóticas, com passagens pelo universo manicomial; mesmo a mais nova, que poderia ter tido um outro encaminhamento. O caso de Marlene é a história de um fracasso, fracasso de serviços que atendem casos como o dela, mas especialmente fracasso nosso, meu e da equipe que a atendíamos no hospital. De vivaz e inteligente, a vida nela ia declinando a cada internação. E ela voltava, ao contrário de Roberto, ao consultório.

O silêncio prolongado de Marlene é comparável ao enunciado de Bartleby. Deixando de lado o aspecto psicopatológico, posso dizer que o silêncio de Marlene tem a força do enunciado *I would prefer not to*. Numa instituição asilar mesmo o cuidado com o paciente traz consigo o peso opressivo das relações de poder assentadas na lógica manicomial. Trata-se de uma espécie de resistência passiva¹⁰, um nada de vontade, ou vontade de nada diante do trágico (Pelbart, 2000, p. 85). Marlene não falou durante vinte e dois dias, não emitiu um único sinal sonoro, impassível diante da insistência para se alimentar ou tomar banho. Bartleby é contratado para trabalhar no escritório de um advogado, o narrador, onde já trabalhavam Turkey, Nippers e Ginger Nut (os nomes são um motivo à parte no aspecto cômico da novela). O narrador descreve Bartleby no primeiro encontro:

Em resposta ao meu anúncio, um jovem imóvel surgiu uma manhã à porta do escritório, que estava aberta, por ser verão. Posso ver a sua imagem agora: palidamente delicado, lamentavelmente respeitável, irremediavelmente desamparado! Era Bartleby.

Depois de algumas palavras sobre as suas qualificações, resolvi contratá-lo, satisfeito por ter entre meus copistas um homem de aparência tão sóbria e serena, que poderia exercer uma influência benéfica sobre o temperamento arrebatado de Turkey e o fogoso de Nippers. (MELVILLE, s/d, p. 31)

Um homem de aparência sóbria e serena, a partir de um determinado momento, solicitado em suas tarefas no escritório, enuncia a seguinte resposta: *preferiria não*. De tal forma que isto vai contagiando o advogado e os demais copistas. O final da estória é

¹⁰ A expressão 'resistência passiva' aparece na página setenta e dois do original (Melville, Herman. *Billy Budd, Sailor and other stories*. Selected and edited with an introduction by Harold Beaver. Harmondsworth: Penguin Books, 1985) e na página quarenta e dois da edição brasileira (Melville, Herman. *Bartleby: o escrivão*. Trad. A.B. Pinheiro de Lemos. Prólogo de Jorge Luís Borges. Rio de Janeiro: Ed. Record, s/d). Anoto a referência completa em função dos desdobramentos conceituais que a expressão ganhou em diversos autores.

conhecido, o escritório é transferido para outro lugar, o novo inquilino aciona a polícia para a retirada de Bartleby, e este acaba por morrer na prisão.

Há uma passagem na qual o advogado – Bartleby, verso – reverso de um vínculo, aparece no escritório em um domingo, domingo de Wall Street, e descobre Bartleby morando lá. Do seu estado psicológico ele dá a seguinte descrição:

Pela primeira vez na vida fui dominado por um sentimento de melancolia opressivo e angustiante. Antes, nunca experimentara algo mais que uma ligeira tristeza, não tão desagradável assim. Um vínculo de humanidade comum me arrastava agora, irresistivelmente, para a depressão. Uma melancolia fraternal! Pois tanto eu como Bartleby éramos filhos de Adão. Lembrei as sedas brilhantes e os rostos ditosos que vira naquele dia, deslizando com cisnes pelo Mississippi da Broadway. Comparei-os com o pálido copista, pensando: Ah, a felicidade busca a luz, por isso julgamos que o mundo é alegre; mas o sofrimento se esconde na solidão, por isso julgamos que o sofrimento não existe. Essas tristes fantasias – certamente quimeras de um cérebro tolo e doente – levaram a outros pensamentos, mais específicos, sobre as excentricidades de Bartleby. Pressentimentos de estranhas descobertas me invadiram. O vulto pálido do escrevente me surgiu, estendido em sua mortalha, entre desconhecidos indiferentes. (MELVILLE, s/d, p. 53-54)

Na primeira leitura que fiz da escrita de Melville fui tomado por um sentimento doloroso de tristeza. Contudo, na segunda leitura, a graça e o humor da narrativa fizeram-me dar boas risadas. De fato é uma novela muito engraçada. Desconfio que Marlene também *preferiria não*. Bartleby morre na prisão. Marlene não retorna mais de um processo de embotamento e torpor psicóticos, progressivo, que a cada internação, testemunha o declínio de sua inteligência. De suas tiradas das primeiras vezes, agressivas porém engraçadas, à crescente hegemonia de um mutismo radical e por vezes totalmente incomunicável. Engano-me, o olhar e o andar comunicavam. Na mais ferrenha misantropia ou nas formas mais duras do autismo, ainda há algo capaz de afetação. Com Marlene, neste residual onde é possível afetar e ser afetado, localizo a alegria de que estou tratando. Com Bartleby a alegria está, parece-me, em *I would prefer not to*. Ambos resistem.

Duas notas antes de passar a frente: no conto de Italo Calvino – A Aventura de um Esposo e uma Esposa – há um núcleo temático a afirmar a existência do silêncio e do mutismo na relação do casal. Não um silêncio de Marlene ou um enunciado de Bartleby, mas um mutismo que faz da alteridade uma miragem. A alegria em Calvino está no sensível, no lençol amassado, nos odores, ou na fugacidade dos encontros nas trocas de turno. A segunda é uma curiosidade, em 1984 Calvino foi convidado a fazer conferências na Universidade de Harvard, conferências que resultaram no livro ‘Seis Propostas para o Próximo Milênio’. Ele faleceu antes de pronunciá-las, deixando escritas as cinco primeiras: Leveza, Rapidez,

Exatidão, Visibilidade, Multiplicidade. Sabe-se que a sexta, não escrita, teria o nome de Consistência, e trataria de Bartleby. Esta associação na qual podemos apenas especular é no mínimo curiosa, a resistência de Bartleby como consistência.

Da primeira vez que estive com João em um serviço de saúde mental, chamou-me a atenção sua magreza, os dois olhos escancarados, os braços enrijecidos sempre prontos para dar socos no ar numa luta com o invisível e o ausente. O andar sobre duas pernas, tão rápido, que parecia que ele andava em apenas uma, era quase um correr.

Contava então vinte e um anos. Aos onze teve uma primeira crise, da qual não temos como reconstituí-la. Tinha passagens, inúmeras, por essas patéticas instituições espalhadas pelo país conhecidas como Apaes. Algumas poucas internações em hospitais psiquiátricos.

João quase não falava, murmurava, monossilábico. Não falava mas ouvia vozes, era constantemente aturdido por elas. Fazia desenhos, seus bonecos todos magros, perfurados, o corpo esburacado, uma gramazinha feita de lápis verde a me lembrar que ainda tinha algum solo. Seus atendimentos sempre rápidos, ele se levantava e saía. Não conseguia permanecer por mais de meia hora em qualquer lugar. Nem em seu próprio quarto, durante a noite acordava e se punha a perambular pela cidade. A família tentava ignorá-lo, tarefa fracassada por certo.

Recusava abruptamente medicação intramuscular ou endovenosa dizendo *injeção faz eu gostar de homem*. Como não tomava comprimidos, não era freqüente ao serviço e não tinha suporte em outros ambientes, então fazíamos, na base de vinte e um em vinte e um dias, tropegamente. Minha aposta consistia na possibilidade de alguma estabilização via feminilização. – *Quer dizer que a injeção te faz sentir como uma mulher?* – *Sim, sim, sim... não quero, não quero tomar*. De cada vez desprendíamos um esforço enorme. Poucos e demorados avanços, progresso mínimo e ao mesmo tempo múltiplo.

Não é preciso dizer da psicose de João, mas sim de algo como ‘sofrimento puro’. Sua sustentabilidade existencial definida como sofrimento puro.

Nunca o vi rindo, nem mesmo quando alucinava.

Fiz algumas tentativas com João em espaço de oficina terapêutica. Ele não conseguia permanecer. Às vezes, esperava até o almoço. Mas sua inserção naquele tipo de trabalho não funcionava.

Ao lembrar daquelas oficinas lembro-me de um outro paciente que, este sim, adorava passar parte dos seus dias naqueles trabalhos. Pedro era um rapaz de vinte e cinco anos que até então tinha vivido itinerante da mineração, ora lá pelas bandas de Goiás, como se diz, ora pelo sertão da Bahia, ora no interior das montanhas Gerais. Permito que minha linguagem se afete pela maneira como ele dizia das coisas.

Nosso primeiro encontro se deu pelo canto. Estava no serviço quando ouvi sua voz melodiosa vindo do espaço de uma oficina. Tocava viola, cantava e entretinha os demais com estórias engraçadas. Voz e canto absolutamente musicais e alegres. Recordo-me que em pouco tempo reduzimos ao mínimo sua medicação, pois Pedro dispunha de inúmeros recursos pessoais, recursos que faziam dele um ‘artista’.

Sua família ajudava bastante, principalmente os irmãos que também trabalhavam na mineração. Eles participavam do tratamento e da vida de Pedro, com solicitude e compreensão de suas dificuldades e de seu sofrimento.

Aos dezenove anos, em um garimpo qualquer, em surto, apanha uma gilete e corta os testículos. Puxa, que gesto!

Não tenho dúvidas da importância de sua chegada ao serviço. Soube depois que Pedro atualmente ganha a vida cantando em bares, escrevendo suas estórias e mantendo o tratamento. Sua voz, sua melodia, faz pensar nos castrati... em Farinelli, Senesino, Moreschi. (Cf. BARBIER, 1993)

João e Pedro, próximos em idade, partilhavam também uma espécie de solidão absoluta. Partilhavam a psicose apenas enquanto estrutura. A solidão de ambos era tão diferente que seria melhor não designar solidão a experiência subjetiva de cada um. João, na cidade, e Pedro, na itinerância dos garimpos. Até na oficina ocupavam lugares físicos distantes.

Pedro vivia uma solidão cantada em prosa e verso. Viajava pelo interior, parando onde a pedra brota: minério, ouro, pedras as mais diversas. Descansava em dormitórios povoados, farras aqui e acolá. Mas só, em seu sofrimento, subjetividade nas linhas do impensável. Alguma coisa nele permitia um vínculo, algum contato, com a realidade, realidade aqui entendida em seu sentido banal. Algum link entre, por outro lado, sua realidade psíquica e o mundo. João, ao contrário, não fazia mais link algum, perdemos no tempo os poucos momentos em que fez. Sua solidão radical, sem outro, sem outro algum – gente, bicho ou planta. A forma humana, a forma das coisas, as formas da convivialidade, nada para ele ou nele possuía algum sentido.

João remete-me a Robinson Crusoe. É conhecida a estória do homem que naufraga e passa longos anos numa ilha deserta. O romance de Daniel Defoe apresenta a estória de Robinson Kreutznaer, corruptela que produz Crusoe, terceiro filho de um comerciante alemão que se estabelece na Inglaterra. De início, um conflito entre pai e filho acerca dos destinos deste último com relação ao que seria melhor para Robinson. Este escolhe o mar. Aos dezenove anos, em companhia de um amigo, toma de assalto um navio no porto de Hull. O navio naufraga, todos os tripulantes se salvam. Em outra viagem, Robinson embarca para a África, sendo esta altamente lucrativa. Repete a experiência, mas é capturado por um corsário turco. Dois anos depois, foge junto a um adolescente mouro, sendo recolhido por um navio português e deixado no Brasil. Após quatro anos, Robinson conhece a prosperidade com o tabaco e a cana-de-açúcar. Na expectativa de aumentar sua riqueza, o herói parte para a África com o intuito de praticar o tráfico de escravos. Daí o navio naufraga e Robinson é o único sobrevivente.

Longos anos se passam de forma que o herói constrói seu próprio mundo na ilha, alterando o ambiente, e criando uma organização que lhe era própria. Alguns estudos, como o de Watt (Cf. WATT, 1997), inserem a estória de Defoe num ciclo maior de romances, cujo contexto central é a produção do individualismo moderno no interior do capitalismo que então se desenvolvia. Não é este aspecto o que me interessa.

Robinson vive por anos na ilha até o dia em que vê pegadas na areia. Isto o aterroriza e faz com que ele passe a se proteger constantemente. Em outra circunstância, descobre canibais no lugar, aumentando-lhe o temor. Em certa ocasião, ajuda um indígena a escapar dos canibais e este se torna seu escravo: era Sexta-Feira.

A ilha recebe ainda outros visitantes. Em uma das visitas Robinson e Sexta-Feira matam canibais e resgatam um espanhol e o pai de Sexta-Feira. Em outra, um grande navio europeu, Robinson mata marujos e comandantes, resgata prisioneiros, e estimula uma rebelião a bordo. Após negociações, Crusoe e Sexta-Feira partem para a Inglaterra. Trinta e cinco anos depois o herói retorna, casa-se e tem filhos. Ele rico, seus negócios no Brasil prosperaram, sua esposa morre, e ele começa a se preparar para nova viagem.

A solidão de Robinson é uma solidão povoada em um mundo organizado. Em Defoe, a alteridade conquistada reproduz a alteridade de origem. É curioso pensar no sucesso público do livro, levando em conta a estranheza da aventura. Da revolta contra o pai e contra deus, Robinson inventa sua ilha, mas esta guarda semelhanças com seu mundo anterior.

Com Michel Tournier, a estória é um pouco diferente. A ação transcorre no Pacífico e a vida que Robinson leva após o naufrágio é quase delirante. Sexta-Feira é mais bem humorado e a ilha assume suas características de personagem. Com a destruição do todo construído, novas descobertas. A alteridade se constitui na estranheza de configurações que se produzem num mundo aberto. Robinson abandona algo como sua humanidade, sua familiaridade anterior, para se transformar em outra coisa.

A lua espalha uma claridade tão viva que escrevo estas linhas sem a ajuda de uma luz. Sexta-Feira dorme enrolado a meus pés. A atmosfera irreal, a abolição, à minha volta, de todas as coisas familiares, toda esta nudez, dão às minhas idéias uma gratuidade e uma leveza que elas resgatam pela sua brevidade. Esta meditação mais não será que uma ceia de lua. Ave spiritu, as idéias que vão morrer saúdam-te! (TOURNIER, 1985, p. 200-201)

E ainda:

Uma pequena nuvem nascida do ocidente vem enevoar o ovo de Leda. Sexta-Feira volta para mim um rosto perturbado e pronuncia várias frases incoerentes com uma voz extraordinariamente rápida; em seguida, torna a cair no sono, as pernas medrosamente dobradas para o ventre, os punhos fechados, colocados de um lado e do outro da sua cabeça negra. Vênus, o Cisne, Leda, os Dioscuros... tateio à procura de mim numa floresta de alegorias. (Ibidem, p. 202)

Transformando-se em algo distinto do que era, Robinson não deseja mais a fuga, as viagens sem fim. Era um outro. Não há retorno para esta alteridade.

Com Pedro ainda há uma alteridade que o liga ao mundo dos homens. Com João, até mesmo a alteridade presente em Tournier fica meio ‘pé-de-chinelo’, se justaposta à abolição de toda alteridade e ao mesmo tempo à brutal ruptura com o mundo humano do paciente. Não há outro para João. Detalhes sui generis, a abolição de toda e qualquer imagem corporal, a impossibilidade do contato, a ausência de uma estrutura outra.

Em Tournier ainda há uma alteridade inventiva, capaz de criação. Robinson não deixa a ilha. Deleuze afirma que o Robinson de Tournier se opõe ao de Defoe por três traços que se encadeiam com rigor:

... ele é relacionado a fins, a alvos, ao invés de sê-lo a uma origem; ele é sexuado; estes fins representam um desvio fantástico de nosso mundo, sob a influência de uma sexualidade transformada, ao invés de uma reprodução econômica de nosso mundo sob a ação de um trabalho continuado. (DELEUZE, 1974, p. 313)

Para Deleuze, o alvo final de Robinson é a desumanização, *o encontro da libido com os elementos livres, a descoberta de uma energia cósmica ou de uma grande Saúde elementar* (Ibidem, p. 313). A sexualidade, que não aparece em Defoe, e sexualidade ‘transformada’, garantindo um desvio do mundo da reprodução econômica. Mesmo aparecendo esta questão do desvio da libido com relação aos fins, parece-me, a questão da perversão não se coloca no Robinson de Defoe e, no caso de Tournier, aparece não constitucionalmente, *no desfecho de uma aventura que passou seguramente pela neurose e roçou a psicose* (Ibidem, p. 330). O que Deleuze diz, em um diálogo com Lacan, é a importância do entendimento da perversão enquanto estrutura, ou seja, a importância da estrutura perversa, especialmente no contexto do texto citado.

Outrem, no texto de Deleuze sobre Tournier, é outrem enquanto estrutura.

Devemos primeiro conceder a maior importância à concepção de outrem como estrutura: não ‘forma’ particular em um campo perceptivo (distinta da forma ‘objeto’ ou da forma ‘animal’), mas sistema condicionando o funcionamento do conjunto do campo perceptivo em geral. Devemos pois distinguir Outrem a priori, que designa esta estrutura e este-outrem-aqui, aquele-outrem-lá, que designam os termos reais efetuando a estrutura neste ou naquele campo. (DELEUZE, 1974, p. 327)

Pois bem. Como sugere Deleuze, é possível imaginar Robinson perverso. João, não. Não há outrem. *O psicótico tenta aliviar a ausência de outrem reais instaurando uma ordem de vestígios humanos e à dissolução da estrutura organizando uma filiação sobre-humana* (Ibidem, p. 324). Robinson organiza sua filiação solar-celeste. João, nem isso.

Quando penso nele tenho dificuldades até mesmo para formular alguns pensamentos sobre aquele encontro – tratamento. Conseguimos algo, pouco; penso no sofrimento que incide sobre seu corpo, corpo esburacado tomado de dor. Falta-me linguagem.

PARTE 2 – CLINICAR, ESCREVER, PRODUZIR

A potência de viver, a alegria espinosana só escapa à transcendência, à lei mortífera por seu caráter de modalidade fragmentar, polifônica, multirreferencial.
(GUATTARI, 2003, p. 22)

Alegria, alegria, onde estás? Procuo e não encontro, não – procura e encontro. Atravessando corpos. Em qual campo transcendental sem sujeito? Em qual teoria das multiplicidades? Alegria feita de pequenas percepções? Alegria do pensamento, alegria pelo pensamento, alegria no pensamento. Alegria, há mais de mil palhaços no salão! Arlequim choroso, Colombina de nariz empinado, ah!, o nariz! De Gógol a Fliess, uma alegria de matar de rir.

Alegria, eu sou aquele Pierrot, que te abraçou, que te beijou. Quero arrancar a máscara, quero teu rosto, quero matar a saudade do que foi e do que não foi, do encontro e do não encontro.

Bendita e maldita alegria, cada pensamento deve lembrar a ruína de um sorriso, melhor, cada pensamento parece experimentar o naufrágio de um sorriso (GODARD, 2001). Da memória e da sensação, das duas. Memória da imagem e memória da sensação.

Voa alegria, prova dos nove, dos dez, dos onze, ... do um. Um olhar sobre a alegria, impossível, melhor uma cegueira sobre a alegria, uma alegria sobre o olhar, do olhar alegre. Nada sobre a alegria ou da alegria, mas para a alegria.

Construção da alegria. Composição da alegria. Alegria, palavra e música. A expressão da alegria é riso, choro, dor, corpo sangrando, o objeto quase, o quase-nada, o vazio. Ó matemáticas severas.

Nesta parte da dissertação trata-se de tecer a trama conceitual da alegria. Um pensamento da alegria que se desprende e ao mesmo tempo sustenta as práticas clínicas nas quais a alegria de repente acontece. Se mesmo desde a Escolástica, ou até o mundo grego, a alegria já produzia inquietações, qual não foi meu espanto ao deparar com um vigoroso pensamento da alegria no surgimento da Modernidade. Com Descartes, as descrições de uma alegria entre psicologia e fisiologia (DESCARTES, 1987; TEIXEIRA, 1990); com Leibniz, a alegria por entre ato, potência e liberdade (LEIBNIZ, 1988); com Montaigne, de como uma mesma coisa nos faz rir e chorar (MONTAIGNE, 1987); e com Espinosa, passagem do homem de uma perfeição menor para uma maior (ESPINOSA, 1989).

Por outro lado, ao mesmo tempo em que nos deparamos com estes pensamentos da alegria, também vemos proliferar discursos, falas, saberes, ciência, cotidianos, da modernidade até os dias atuais, que recusam e subjugam as potências disruptivas da alegria. Tristeza, melancolia, doença, tortura, subjetividades capturadas, próximas ao ressentimento e à má-consciência, formas de existência forjadas no estancamento da vida, no aprisionamento, no esquartejamento das resistências e no elogio da morte.

Da alegria na clínica e na literatura, é preciso dizer que ela não se apresenta como oposição a outras formas de vida. A série de casos clínicos e contos literários sobre os quais trabalho, numa espécie de ‘exercício de vertigem’, metamorfose e passagem de uma alegria a outra, vem ao encontro deste pensamento da alegria e dessa escrita da alegria. Escrita alegre que se faz produção de diferenças. Clinicar, escrever, produzir. A segunda parte dessa dissertação está dividida em quatro capítulos, cujo eixo temático gira em torno das questões abaixo relacionadas:

- 1 – alegria como bloco de sensações, tal como em *O Que é a Filosofia?*, um composto de perceptos e afectos;
- 2 – alegria duração, curto-circuito da duração ou pequena duração;
- 3 – alegria enquanto potência;
- 4 – estados valetudinários e sofrimento, os planos possíveis da alegria.

Os quatro capítulos seguintes, que se conectam rizomaticamente da mesma maneira que os casos clínicos e os contos literários, iniciam-se por um título em torno da idéia de espaço. Espaço subjetivo, espaço de produção de subjetividade, que não necessariamente tem a ver com espaço físico, mas sim com os espaços e tempos da diferenciação em uma espécie de ‘arquitetura das turbulências’. Arquitetura caótica, caosmose. Cartografias de alegrias.

4 – CLÍNICA: ESPAÇO DE METAMORFOSE DAS SENSações EM VIBRAções INTENSIVAS

Que pode a clínica (ROLNIK, 2003), isto que ecoa quando tento situá-la no campo do intensivo. Escuta, olhar, tato, cheiro, dimensões da experiência que usualmente se escondem por detrás do significado e da interpretação, como móveis para uma experiência do intensivo a indicar um outro desdobramento: que sentir.

Nesta situação de dois que não são dois, são muitos, são muitos que sentem, sentir tudo de todas as maneiras (GIL, s/d, p. 20), nem eu nem outro, mas blocos de sensações a compor o espaço estético da clínica.

Este espaço tanto pode ser o consultório, o hospital, o serviço aberto, a saúde pública, a rua, ... algo se conserva, um composto de perceptos e afectos (DELEUZE, 1992, p. 211-255).

Os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Existem na ausência do homem, podemos dizer, porque o homem, tal como ele é fixado na pedra, sobre a tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um composto de perceptos e afectos. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si. (DELEUZE, op. cit., p. 213)

Da clínica à literatura, o que temos é um mesmo movimento interno, potência de criação da escrita e da clínica. Do menino que descobre o mundo e as dores de viver e morrer, no conto de Rosa (ROSA, 1985, p. 7-12), àquilo que acontece quando procuro uma caixa de fósforos e acendo o cigarro de uma paciente psicótica por sobre a mureta de um balcão de enfermagem de um hospital qualquer. Mas o que acontece? Vinte e dois dias de mutismo, e a paciente, que responde ao fogo com o sorriso, procura no dia seguinte um atendimento. Ao escrever ouço novamente o estalido do pau de fósforo contra a caixa; vem-me a imagem, olhar, face e chama, daquela paciente a passar os dias deitados numa destas camas de ferro já sem lençol e sem emitir qualquer som, num silêncio que tornava ainda mais intenso seu erotismo. Poucos dias depois, alta.

José Gil, em estudo sobre Fernando Pessoa, fala da atenção concedida ao minúsculo na análise das sensações. Por certo que o campo do intensivo convoca ao microscópio, ao infinitamente pequeno, ao detalhe, à paixão do pormenor.

Uma vez obtida experimentalmente essa espécie de torpor que extingue as grandes emoções e os movimentos largos da vida, é preciso concentrar a atenção sobre o infinitamente pequeno, onde flutuam as sensações das coisas mínimas. Elas serão assim ampliadas, tornando-se mais intensas e mais claras, e desse modo, separar-se-ão umas das outras, isolar-se-ão, serão extraídas do seu seio outras sensações; pois <cada sensação é, na realidade, constituída por diversas sensações mescladas>. (GIL, s/d, p. 29)

Cada sensação constituída por diversas sensações, blocos, blocos de sensações, sensações que se tornarão mais intensas e mais claras, e constituir o ser de sensação.

O paciente escorrega em um dos tapetes do consultório – “tá lá o corpo estendido no chão” – contendo o riso. A pessoa que faz a limpeza de minha sala exagerou na cera. Ajudo-o a levantar-se, segurando com firmeza seu braço. O olhar atravessa a sala e instala o silêncio. No sofá, o rosto lívido do paciente confirma o susto. Algum tempo depois, ele ri do próprio tombo. Algo mobiliza um baile de carnaval por volta de meus dez anos, no qual vi o mundo girar quando tropecei no salão até que alguém me levantasse pelo braço. Sensações compondo-se umas com as outras.

Certa vez, na clínica das urgências, um dado paciente em crise tem o tom de sua voz radicalmente transformado. Já o conhecia e sua rouquidão costumeira me aparece num afinado melodioso, com entonações e pausas desconhecidas. Outras vozes, novas composições, o mesmo ser, o mesmo corpo. Praias de sensações. Grãos de areia ínfimos, minúsculos, movediços. José Gil faz uma distinção entre as sensações vindas do exterior, as sensações vindas do interior e aquelas resultantes do trabalho mental – sensações do abstrato.

O caso acima contempla a voz do paciente, mas Winnicott dá alguns exemplos em torno do olhar e ser olhado. Refere algumas situações para ilustrar a idéia de que, no desenvolvimento emocional de cada um, o precursor do espelho é o rosto da mãe. A paciente relata ter ido a um bar e ficado fascinada com as pessoas que lá encontrara. Winnicott pergunta: ‘alguém olhou para você?’. Mesmo se detendo sobre a intervenção, a paciente não sente o olhar ou não experimenta a sensação de ser olhada.

Este tema perdeu-se por algum tempo em outros tipos de material, mas, de certa maneira, toda a análise desta paciente gira em torno do ‘ser vista’ pelo que ela de fato é, em qualquer momento determinado; e, às vezes, ser realmente vista, de modo sutil, é para ela a principal coisa de seu tratamento. Particularmente sensível, como crítica de pintura e artes visuais, a falta de beleza desintegra sua personalidade; e ela reconhece essa falta porque ela própria se sente horrível (desintegrada ou despersonalizada). (WINNICOTT, 1975, p. 158)

Uma de minhas pacientes, atendida sob visita domiciliar, pois recusava-se a sair de casa, escondia o rosto quando olhada, em uma torção do pescoço contra o corpo, que também faz pensar em um desqualificado olhar mãe – bebê. Ao chegar em seu domicílio, ela corria a se esconder pelo quintal, tentando evitar o contato, necessário, sob risco de total colapso. Ela não tomava banhos: o cheiro e o olfato, presentes nessa aproximação. Uma vez, pediu para tomar banho. Novamente o nariz, mas também alguns perfumes na memória, odores que ocupam nosso olfato durante um atendimento.

Talvez seja possível aplicar à clínica a postulação de Deleuze sobre a obra de arte: *ela existe em si*. As sensações na clínica são seres que valem por si mesmos e excedem quaisquer vividos. Mas em que consiste o ‘exceder qualquer vivido’? Exceder implica o excesso mas também o gasto, o transpor mas também aquilo que é transposto, e ainda o atravessar, o percorrer e o vazar.

Em Diferença e Repetição, Deleuze pergunta qual é o ser do sensível. Resposta paradoxal: desígnio de alguma coisa que não pode ser sentida (do ponto de vista do exercício empírico) e que ao mesmo tempo só pode ser sentida (do ponto de vista do exercício transcendente).

Tal como o entendo até o momento, diferenças de grau e natureza, quantidade e qualidade, demarcam a diferença sensível. *É a diferença na intensidade, não a contrariedade na qualidade, que constitui o ser “do” sensível* (DELEUZE, 1988, p. 378). Deleuze diz que é a diferença na intensidade que constitui o limite próprio da sensibilidade.

Tem ela também o caráter paradoxal deste limite: ela é o insensível, o que não pode ser sentido, porque está sempre recoberta por uma qualidade que a aliena ou que a “contraria”, distribuída num extenso que a reverte e a anula. Mas, de outra maneira, ela é o que só pode ser sentido, aquilo que define o exercício transcendente da sensibilidade, na medida em que ela faz sentir e, por isso, desperta a memória e força o pensamento. Apreender a intensidade, independentemente do extenso ou antes da qualidade nos quais ela se desenvolve, é o objeto de uma distorção dos sentidos. Uma pedagogia dos sentidos volta-se para este objetivo e integra o “transcendentalismo”. Experiências farmacodinâmicas, ou experiências físicas como as da vertigem, aproximam-se disso: elas nos revelam esta diferença em si, esta profundidade em si, esta intensidade em si no momento original em que ela não é mais qualificada nem extensa. Então, o caráter dilacerante da intensidade, por mais frágil que seja seu grau, restitui-lhe seu verdadeiro sentido: não antecipação da percepção, mas limite próprio da sensibilidade, do ponto de vista de um exercício transcendente. (DELEUZE, 1988, p. 378-379)

Ora, justo em clínica não estamos a todos os momentos postados diante deste limite próprio da sensibilidade? O exemplo da vertigem a nos colocar em um plano de experimentação a convocar a prudência? Experiências farmacodinâmicas aproximando deste

limite da sensibilidade, mas por outro lado encerrando os corpos no embotamento e no torpor? O que está em jogo, parece-me, é mesmo esta distorção dos sentidos.

As sensações percorrendo o sensível até os limites, tensionados e distorcidos os sentidos, experimentações produzindo novas configurações. Dois exemplos recolhidos na literatura: a sensação de desolação, na carta de um homem a seu filho distante, após sua aldeia ter sido destruída por Israel, e a sensação do tédio, somada às cores da noite e da escuridão, em um conto comovedor.

(...) O dia parou nas minhas rugas desde o momento em que a máquina sangrenta e cinza deles passou sobre nossa casa. (...) Uma brisa levou as raízes da árvore. O céu se abaixou e as recolheu; acho até que elas moram numa pequena nuvem obstinada que não nos deixa mais desde que ficamos sem teto, sem pátria. (...) Nossa memória fendida por estrelas não possuía mais cidadelas; ela engravidou de novas feridas. (...) Eu sei, tu não gostas de lágrimas; desculpa-me se as minhas caíram. Mas a vergonha as reuniu em meu corpo como pedras, como os dias, como as preces. (...) (JELLOUN, 2003, p. 17-21)

É a pintura de uma tragédia que se faz linguagem e que acaba por se converter em algo muito distinto da dor que a motiva, o dia que pára sobre as rugas ou a memória que engravida de novas feridas. Na literatura de Bruno Schulz há algo parecido:

A noite respirava em pulsações lentas pela janela aberta. Em sua massa enorme, ainda não formada, transvasava um fluido cheiroso e fresco, em seus blocos escuros afrouxavam-se as juntas, vazavam veios finos de água. A matéria morta da escuridão procurava a libertação nos vãos inspirados do perfume de jasmim, porém as massas imensuráveis no fundo da noite ainda permaneciam mortas e cativas. (SCHULZ, 1994, p. 124)

A noite respirava, a matéria morta procurava e os vãos inspirados do perfume de jasmim, compondo sensações no universo infinito da linguagem. Curioso que mais parece pintura. Neste tipo de escrita, bem como na clínica, é como se houvesse ondas de palavras. Ondas de palavras que compõem a destruição em Tahar Ben Jelloun ou ondas de palavras que compõem as vibrações e a memória da noite em Schulz.

Com o terapeuta se passa algo semelhante. Como clinicar a partir das ondas de sofrimento, palavras e gestos, destes seres (indivíduos, sujeitos) que chegam até nós? Algum tempo atrás, em um ambulatório público, terminei um atendimento e ao abrir a porta dei de cara com um paciente que me aguardava. Em crise, e incapaz de qualquer verbalização, começa a me esmurrar. Protejo-me com o braço até que ele pare, pois não tinha por onde sair e muito provavelmente não tivesse mesmo que sair. Naquela situação não cabiam palavras, puro ato, e que transformou radicalmente a condução ou a falta de condução daquele caso.

Claro, passei a me encontrar com Carlos em espaços abertos. Tanto sofrimento, não compondo ou compondo explosões, murros, faíscas.

Alegria da sensação e sentimento de alegria

É na direção dos exemplos acima que estou tentando situar a alegria em relação aos blocos de sensações. Contudo há outras formas de alegria, triviais ou comuns, próprias à comunidade, e mais facilmente reconhecíveis como tais.

Há também a alegria (ou tristeza) como estado psicológico, como a encontramos em Bergson e que aqui nos é útil para pensar o problema da intensidade, em relação ao ser do sensível e à sensibilidade. Passo à análise de um parágrafo de Bergson, que será reapropriado mais a frente (alegria duração):

Procuramos destrinçar em que consiste uma intensidade crescente de alegria ou de tristeza, nos casos excepcionais em que não intervém nenhum sintoma físico. A alegria interior também não é, como a paixão, um fato psicológico isolado que começaria por ocupar um canto da alma e conquistaria terreno pouco a pouco. (BERGSON, 1988, p. 16)

Bergson, portanto, trata a alegria ou a tristeza neste texto como uma intensidade, ou seja, um grau de alegria ou tristeza, algo que aumenta ou diminui. Curiosamente por considerá-las estados psicológicos nestes casos excepcionais, afasta a possibilidade de intervenção dos sintomas físicos. Vale o exemplo, já que podemos lembrar uma espécie de corporeidade da alegria (e com Deleuze, alegria do CsO). Elas também não são fatos isolados. Isto nos permite lembrar que as sensações nunca são totalmente isoláveis: são compostas, sensações de sensações, compostos de perceptos e afetos. Mas aqui não cabe esta utilização.

No seu grau mais baixo, assemelha-se bastante a uma orientação de nossos estados de consciência no sentido do futuro. Depois, como se esta atração diminuísse o seu peso, as nossas idéias e sensações sucedem-se com maior rapidez; os nossos movimentos já não nos custam tanto. (Ibidem, p. 16-17)

Neste pequeno trecho Bergson introduz três noções para exemplificar a variabilidade de intensidade dos estados psicológicos: tempo, velocidade e movimento.

Por fim, na alegria extrema, as nossas percepções e recordações adquirem uma qualidade indefinível, comparável a um calor ou uma luz, e tão nova que, em certos momentos, ao refletirmos sobre nós mesmos, experimentamos como que um espanto por existirmos. (Ibidem, p. 17)

Nesta passagem a alegria toma uma qualidade indefinível, calor ou luz, e essa estranheza que no desdobramento da análise psicofísica Bergson toma por experimentação de um espanto por existir. *Assim, há várias formas características de alegria puramente interior, tantas quantas as etapas sucessivas que correspondem a modificações qualitativas da massa de nossos estados psicológicos.* (Ibidem, p. 17)

Certamente essa alegria interior não nos informa de um eu ou um ego, melhor dizendo, de um estado psicológico passível de uma associação com aquilo que José Gil chama de espaço interior – todo estado de alma é uma paisagem - e Bergson diz que há várias formas dessa alegria, comparando-as numericamente às modificações qualitativas da massa dos estados psicológicos.

Mas o número de estados que cada uma destas modificações atinge é mais ou menos considerável, e embora não os contemos explicitamente, sabemos bem se nossa alegria penetra todas as nossas impressões do dia, por exemplo, ou se algumas ficam de fora. Estabelecemos assim pontos de divisão no intervalo que separa duas formas sucessivas de alegria, e este caminhar gradual de uma para outra faz que nos surjam, por sua vez, como as intensidades de um só e mesmo sentimento, que mudasse de grandeza. (Ibidem, p. 17)

Ou seja, trata-se de variações intensivas da alegria, um só e mesmo estado a mudar de grandeza. Bergson procede a uma mesma análise para a tristeza:

Facilmente se mostraria que os diferentes graus de tristeza também correspondem a mudanças qualitativas. Começa por ser apenas uma orientação para o passado, um empobrecimento das nossas sensações e idéias, como se cada uma delas se conservasse agora inteira no pouco que ela proporciona, como se o futuro nos estivesse de algum modo vedado. E termina numa impressão de esmagamento, que nos leva a aspirar ao nada, e a que cada nova desgraça, ao fazer-nos compreender melhor a inutilidade da luta, nos cause um prazer amargo. (Ibidem, p. 17)

A análise das sensações certamente pode ser estendida a diversos domínios, e o próprio Bergson remete ainda ao sentimento estético. Ainda assim, quantidade e qualidade, grau e natureza, as sensações, tanto na clínica quanto na literatura, acabam por desaguar no campo do intensivo, conceito caro a Deleuze.

Ao postular a clínica como um espaço de metamorfose das sensações em vibrações, clínica do intensivo, o que aparece é a dimensão estética da clínica. Da experiência terapêutica como invenção de si à postulação deleuzeana da intensidade como o insensível e, ao mesmo tempo, aquilo que só pode ser sentido.

Em *Diferença e Repetição*, Deleuze afirma que a intensidade tem três características. Na primeira, a quantidade intensiva compreende o desigual em si, a qualidade própria da quantidade (DELEUZE, 1988, p. 370-371). Na segunda característica da intensidade, sendo já diferença em si, ela afirma a diferença (Ibidem, p. 373-374). E, na terceira, a intensidade é uma quantidade implicada, envolvida, embrionada. Implicada em si mesma: implicante e implicada (Ibidem, p. 379).

A afirmativa ‘a intensidade é o insensível e ao mesmo tempo aquilo que só pode ser sentido’ informa-nos de um paradoxo.

Subjetivamente, o paradoxo quebra o exercício comum e leva cada faculdade diante de seu próprio limite, diante de seu incomparável, o pensamento diante do impensável que, todavia, só ele pode pensar, a memória diante do esquecimento, que é também seu imemorial, a sensibilidade diante do insensível, que se confunde com seu intensivo... (DELEUZE, op. cit., p. 364)

Por certo que este caráter paradoxal do intensivo, somado às três características acima enunciadas, torna difícil o pensar a clínica do intensivo. Ao longo de um tratamento, a alegria, trágica ou comum, não se dá a toda hora. Seja a partir de um signo, da memória involuntária, da reminiscência, de um para além da percepção, a alegria se desvela na cena terapêutica para logo em seguida desaparecer completamente. E aquela sucessão de sessões nas quais a aridez e a monotonia produzem a sensação do trabalho não trabalhado ou do trabalho improdutivo.

É sempre a partir de um sinal, isto é, de uma intensidade primeira, que o pensamento se designa. Através da cadeia quebrada ou do anel tortuoso, somos violentamente conduzidos do limite dos sentidos ao limite do pensamento, daquilo que só pode ser sentido àquilo que só pode ser pensado. (DELEUZE, op. cit., p. 388)

Para pensar quais sensações atravessam minha clínica e como elas são vividas, percebidas e assimiladas como alegria, aprendizagem da alegria, tomadas intensivamente na alegria, faz-se necessário o relato fragmentário dos casos clínicos e sua imbricação com os contos literários escolhidos. Considero não ser necessário o relato completo dos casos, pois um único tratamento já justificaria uma dissertação como esta. A narrativa dos inúmeros fragmentos que compõem meu trabalho vai além da descrição de um caso, na medida em que afirma uma clínica que se quer criação alegre.

Portanto, são as forças em jogo em cada clínica, em cada tratamento, a convocar sua própria visibilidade. Em *Lógica da Sensação*, Deleuze faz menção à fórmula de

Paul Klee, *a arte não reproduz o visível, mas torna visível* (DELEUZE, 1981), dizendo que a arte não inventa formas, mas sim capta forças.

A força está em relação estreita com a sensação: é preciso que uma força se exerça sobre um corpo, isto é, sobre um lugar da onda, para que haja sensação. Mas se a força é a condição da sensação, não é ela no entanto que é sentida, visto que a sensação dá uma coisa totalmente outra a partir das forças que a condicionam. Como poderá a sensação voltar-se suficientemente sobre si mesma, se distender ou contrair, para captar naquilo que ela nos dá as forças não dadas, para fazer sentir as forças insensíveis e alcançar suas próprias condições? (DELEUZE, 1981, p. 44)

Deleuze afirma, neste mesmo texto, que é assim que a música deve tornar sonoras, forças insonoras, e a pintura, visíveis, forças invisíveis.

As vezes são as mesmas: o Tempo, que é insonoro e invisível, como pintar ou fazer ouvir o tempo? E forças elementares como a pressão, a inércia, a gravidade, a atração, a gravitação, a germinação? As vezes ao contrário, a força insensível de tal arte parece antes fazer parte dos dados de tal outra arte: por exemplo o som, ou mesmo o grito, como pintá-los? E inversamente fazer ouvir as cores? (Ibidem, p. 44)

Com a clínica, como tornar visíveis as forças que a atravessam, ou melhor, como tornar potentes as forças presentes no material de uma sessão? Tal como na mistura das artes, mesmo um material não analítico, como torná-lo analítico? Da fala do paciente, mas também dos gestos, das expressões corporais, das roupas com que se nos apresenta o paciente, dos encontros fora do setting, da imensa teia sobre a qual, no encontro, se faz a clínica. Para Bacon, pintar as forças; para aqueles que se submetem à experiência terapêutica, compor as forças, desvelar as forças, e, deste movimento, a alegria. A alegria não é uma força em si, ela só é possível na alteridade radical da clínica e na singularidade do acontecimento clínico.

Freud e a Histeria

17 de maio, (1888 ou 1889), /manhã/. – Ela passou a noite muito bem. No banho de farelo que tomou hoje, deu alguns gritos, por ter confundido o farelo com vermes. Fui informado disso pela enfermeira. A própria paciente relutou em falar-me a respeito. Estava quase exageradamente alegre, mas interrompia-se com exclamações de horror e asco e fazia caretas que expressavam terror. Também gaguejou mais do que nos últimos dias. Contou-me haver sonhado, na noite passada, que estava caminhando sobre uma porção de sanguessugas. Na noite anterior tinha tido sonhos horríveis. Tivera que amortilhar um grande número de defuntos e colocá-los em caixões, mas não os tampava. (Obviamente, uma lembrança do marido.). Disse-me ainda que, no decurso de sua vida, tivera inúmeros incidentes com animais. O pior tinha sido com um morcego que ficara

preso em seu guarda-roupa, de modo que ela se precipitara para fora do quarto sem nenhuma roupa. Para curá-la desse medo, o irmão lhe dera um belo broche com a forma de um morcego, mas ela nunca pudera usá-lo. (FREUD, 1988, v. 2, p. 100)

O fragmento acima é extraído dos ‘Estudos Sobre a Histeria’. Freud recomendara a Emmy Von N., uma mulher de quarenta anos, da Livônia, sua internação, para que pudesse tratá-la, como ele próprio informa no relato do caso. Ao que tudo indica foram três tratamentos curtos. A observação *estava quase exageradamente alegre, mas interrompia-se com exclamações de horror e asco e fazia caretas que expressavam terror* data do primeiro tratamento. Quase ... Quase alegre... Quase exageradamente alegre Ora, um corpo alegre que expressava horror e asco e que ainda por cima era atravessado por alucinações cenestésicas, parece ajudar-nos nesta pesquisa que não só coloca a alegria do lado do trágico, como também a aproxima de algumas experiências que são da ordem de um certo ‘horror’.

A idéia de que alguns momentos bastante difíceis na clínica são acompanhados de experiências/experimentações da alegria, sessões ou encontros nos quais o paciente vivencia intenso sofrimento e que também afeta o terapeuta, permite redimensionar efeitos da própria clínica, bem como fundamentar uma certa crítica da noção de gozo¹¹.

Um último pensamento para encerrar este pequeno comentário em torno de Freud e a histeria: que dizer daquelas raras ocasiões em que paciente e terapeuta desatam a rir juntos e simultaneamente, em alegria atravessada de alteridade? E por que tão raro? Essa alegria que corta, rasga e atravessa toda e qualquer dimensão temporal, espacial e subjetiva de uma clínica que se constrói sobre as dores do mundo.

A clínica constitui-se de uma relação com o outro enquanto experiência intensiva

O enunciado acima, de Suely Rolnik¹², aponta para o âmago da questão em torno de uma clínica do intensivo. Seus dois componentes, a alteridade e a experiência intensiva, abarcam o espaço no qual se processa a metamorfose das sensações em expressão.

Cabe ressaltar que o espaço clínico possibilita a junção dos dois componentes do enunciado simultaneamente, a um só tempo ou em tempos distintos. Na clínica, alteridade e experiência intensiva são dois componentes de um mesmo processo.

¹¹ Muito antes de ‘Mais Além do Princípio do Prazer’, o conceito de gozo aparece em ‘Os Chistes e sua Relação com o Inconsciente’ (Genuss).

¹² Rolnik, Suely. Anotação de aula do curso Produção de Sentido, Produção de Si II. Núcleo de Estudos da Subjetividade. Programa de Pós – Graduação em Psicologia Clínica. PUC-SP. 2º semestre de 2003.

Marco, um paciente asilar, tomado de dor, ferida aberta em sua subjetividade, um universo cindido e fragmentário, emitia gritos e urros nos corredores do hospital ao cair da tarde. Um corpo - ouvido institucional era imediatamente acionado. Corríamos em direção a ele apenas para estarmos mais próximos dos seus gritos e urros. Não havia muito que fazer além de estar ali. Nas manhãs que sucediam suas tardes de horror, ao encontrá-lo, perguntava – *Tudo bem, Marco?* – e ele, abrindo a boca num sorriso de apaziguado, respondia – *tudo, tudo bem!*.

Alguns anos mais tarde, Filipe, um paciente de meia idade, neurótico, durante um atendimento em meu consultório, tomado de algum tipo de pavor, começa a gritar com uma sonoridade estridente, e desproporcional ao seu tipo físico, pois jamais imaginaria que ele pudesse gritar com tamanha força. Estar ali não bastava, foi preciso que eu também gritasse, para que pudéssemos continuar com a sessão. O grito enquanto expressão, expressão de um sujeito ou expressão de uma experiência, convoca variadas e distintas formas da alteridade.

A caminhada de Ivan pela praia

Ivan andava pela praia como se estivesse acabado de escapar de um naufrágio. Era uma praia do litoral sul, noite de ano, fogos de artifício por toda a orla, ele ficara até as duas horas da manhã com uma mulher que conhecera quinze dias antes. O local, uma boate na ponta da praia.

Quando se encontrava dançando com a garota, sob efeito do álcool e da cocaína, em uma boate com jogos de luzes sobre a pista de dança, Ivan começara a sentir mal. Os movimentos do corpo, que aparentemente iam no ritmo da garota, apareciam então difusos, desordenados, e passaram a ignorar o balançar do corpo dela. Ele entrara em crise, numa espécie de ‘despersonalização’, não mais reconhecendo o ambiente no qual estava e muito provavelmente aturdido por alucinações visuais e auditivas.

Após o início do mal-estar, ele saíra correndo da boate e passara a andar pela praia em prantos e desespero. Pensou em entrar mar adentro. Refutou. Durante a sessão, contara-me que ao andar loucamente pela areia, seu corpo ia cedendo nas dores intensas que o tomaram no desencadear da crise. Os ombros, costas, o abdômen, ele dizia, pareciam estar debaixo de uma pedra. *A dor passou de tanto que chorei*, relatara aliviado.

Naquela noite Ivan vira um monstro com feições de desenho animado sair da água e andar no seu percalço. As pessoas com quem cruzava na beira-mar pareciam-lhe

fantasmas, Ivan não tinha coragem de abordá-las, pedir ajuda, tentar dar conta do delírio falando com alguém.

Quando andava pela praia Ivan gritava e sentia dores. Dores e gritos, em movimentos ambivalentes de contorção e expansão corporais. Ele urrava. Mas por que as dores? Ivan era um homem forte, jovem, e aparentemente com ótima saúde física, aliás comprovada pela maneira obsessiva com que fazia exames.

Robert Walser gostava de passear a pé

Robert Walser, escritor suíço que deixou suas marcas sobre o texto de Kafka, gostava de fazer passeios por bosques, florestas, montanhas e cidades. Passear não era passar, seus passeios compunham um estranho mosaico de sensações e instantes. Seu corpo foi encontrado morto quando justamente passeava pelos arredores do hospital psiquiátrico no qual estava internado. Um corpo caído sobre a neve.

No século do desenvolvimento da indústria automobilística, ele passeava a pé. Sua escrita concisa parece forjar o desaparecimento do conteúdo no ato da escrita, como observou Walter Benjamin¹³ (BENJAMIN, 1985, p. 51). Do conto *Kleist em Thun* podemos extrair algo que faz ressoar essa metamorfose das sensações em vibrações. Uma metamorfose clínica como arte das declinações. Não há um enredo propriamente falando, trata-se da chegada de Kleist a Thun, sua estadia e seus passeios. Walser procede a uma espécie de narrativa das sensações. Vale lembrar que a presença de Kleist no vilarejo ocorreu cem anos antes. Walser produz um estranho jogo entre esquecimento e memória, do qual derivam sensações abruptas e instantâneas a fazer o leitor acompanhar Kleist – Walser como uma espécie de Sancho embriagado.

O beijo do sol é único e se repete continuamente. Nem uma brisa. Apenas um movimento. As montanhas são como o artifício de um cenógrafo hábil, ou bem dão a impressão de que a paisagem inteira era um álbum e um aficionado de bom gosto a tivesse desenhado em uma página em branco para a proprietária, como lembrança, como um verso. O álbum tem uma capa verde pálido. Ela é apropriada. Os sustentáculos na beira do lago são verdes somente à metade e tão altos, tão torpes, tão vaporosos! Lá, lá, lá! Kleist se desnuda e se atira na água. Quão inefavelmente formoso lhe parece tudo aquilo! Começa a nadar e ouve risos femininos que lhe chegam desde a margem. Uma embarcação se move vagarosamente sobre a água verde anil. A natureza é como que somente uma grande carícia. Quão alegre e por

¹³ O autor refere-se a uma piada para falar do pudor lingüístico-camponês de Walser: Arnold Böcklin, o filho Carlo e Gottfried Keller estavam um dia sentados num café, como era habitual. Depois de muito tempo Carlo Böcklin observa: 'Está quente'. Quinze minutos após, o pai comenta: 'E não há vento'. Gottfried Keller, algum tempo mais tarde, já de pé, diz: 'Não posso beber com esses tagarelas'.

sua vez doloroso pode resultar tudo aquilo! (Rev. El Paseante – Tradução nossa)
(WALSER, 1985, p. 16)

Temos a impressão, ao lê-lo, que Walser faz um inventário de sensações daquele ser melancólico, e ao mesmo tempo terrivelmente alegre, capaz de criação alegre, em sua relação com a natureza, a montanha, o lago, a estadia. Kleist escreve. A irmã viaja a Thun para levá-lo de volta. Kleist gostaria de arrancar a memória, *derramar vida* por sobre o rancor, dor, escárnio e lamentos. Quando a irmã pergunta a Heinrich o que ele têm, Kleist responde: *nada, nada*. Só faltaria então ter de dizer o que tem, o que se passa. Kleist adoece, o assombra a doçura que o invade. Em uma passagem antes do fim do conto, encontramos:

... Ali está sentado, o rosto inclinado para frente como se devesse estar pronto para o salto mortal em direção à imagem dessas belas profundidades. Queria morrer naquela imagem. Queria não ter senão olhos, não ser senão um só olho. Não, algo totalmente distinto. O ar deveria ser uma ponte e a paisagem inteira um respaldo sobre o qual apoiar-se como um ser sensual, feliz, sem forças. ... (Ibidem, p. 20)

Caminhar, passear, clinicar, aparecem aqui como experiências intensivas em composição. Relação com o outro produzindo metamorfoses nos encontros e desencontros, ao relevo dos atos violentos, configurados por signos violentos, forjados na brutalidade. No capítulo seguinte veremos como esses encontros podem ser torneados em formas vazias, melhor dizendo, na ausência das formas, e amalgamados pela duração e pelo tempo sem fim.

5 – CLÍNICA: ESPAÇO ABERTO AO TEMPO¹⁴

Há uma idéia corrente acerca da temporalidade que sustenta que o tempo é algo que escorre, que se esvai, que se perde. Em alguns de meus pacientes a vivência temporal é quase sempre melancólica. Com a alegria o que se passa é algo bastante diferente. Seu caráter súbito atravessa a ilusória continuidade do tempo. *O gênio e a alegria produzem com muita freqüência esses pequenos entusiasmos súbitos* (FONTENELLE apud PONGE, 2003, p. 31). Mas a alegria pode não ser instantânea, ao contrário de uma certa mecânica do tempo – sucessão de instantes – tempo espacializado. Neste há sempre reversibilidade já que os experimentos podem ser repetidos. Um momento é externo ao outro, é sucessão.

De acordo com Bergson, o tempo da experiência concreta é outro. Nele a duração é característica da consciência. O ‘eu’ vive presente com a memória do passado e a antecipação do futuro. *No tempo da mecânica, os instantes só são diferentes quantitativamente, mas no tempo da consciência um instante pode valer a eternidade ou pode ser decisivo para uma vida: há momentos que não passam nunca e dias e períodos que voam* (REALE, 1991, p. 711). Um momento cola no outro, experiência de fusão e envolvimento. Tempo invólucro.

Deleuze indica que nos pares bergsonianos – matéria/memória, lembrança/percepção – as diferenças apresentam-se em pólos distintos. A exceção é o par duração/espço. Nele a diferença de natureza está sempre do lado da duração, aquilo que difere em si sempre na temporalidade, já que do lado do espaço, da objetividade, trata-se sempre de diferenças de grau. Neste capítulo pretendemos pensar a alegria, literatura e clínica, a partir da duração e da simultaneidade.

A idéia bergsoniana da coexistência do passado com o presente, do presente com o passado, no sentido de uma ontologia do virtual, conecta com as dimensões temporais do espaço clínico na medida em que ela abre para o surgimento de tempos instauradores (Le Poullichet, 1996), nos quais a emersão da alegria é o que se desprende da transferência.

Emiliana estava internada fazia quase dez anos quando a encontrei em surto maníaco prolongado. Dias e noites a suceder sem que os delírios, as alucinações, os movimentos bruscos do corpo, a gestualidade intensa, a desconexão e a fragmentação,

¹⁴ A expressão ‘espaço aberto ao tempo’ é o nome de uma oficina – experimentação ocorrida com pacientes do Centro Psiquiátrico Pedro II utilizando-se os objetos relacionais criados por Lígia Clark. Cf. PITTA, 1996, p. 63-71.

interrompessem seu curso de sofrimento puro. Na loucura de Emiliana não há pausas, cortes ou interrupções. Mas a alegria aparece de repente no encontro. Ela pinta o rosto, para a sedução ou para guerra, e de repente salta sobre uma enfermeira. Traz consigo o riso, expressão do caos e do sofrimento. Mas o que torna possível algo de clínico neste encontro?

Höelderlin entre a temporalidade e a duração

Para pensar esta alegria clínica em sua relação com a duração, vale-me o exemplo de Höelderlin. Um dos aspectos do estudo de Jaspers (JASPERS, 1986) sobre Höelderlin consiste em sua tentativa de associar a temporalidade do desencadeamento e do curso da doença com os escritos do poeta. O desencadeamento se dá em 1800, quando Höelderlin contava vinte e um anos. Já no ano seguinte, a evidência clara da sintomatologia esquizofrênica. Em 1806, o internamento, nos dois anos seguintes, crises de irritabilidade extrema e prostração. O quadro, que ainda inclui agitação, violência, confusão mental e desmoronamentos, persiste até sua morte em 1843. As crises ganharam espaçamento.

Os poemas considerados ‘poemas da loucura’, escritos entre 1801 e 1805, são assim chamados por apresentarem mudanças estilísticas, semântica difícil e complexa, elipses violentas e aparente incoerência da dicção. É desta fase o poema ‘Os Prazeres...’: *Os prazeres do mundo desfrutei-os todos; / Foram-se, e há quanto tempo! as alegrias de moço. / Abril e maio e junho estão muito distantes. / Não sou nada; já não amo viver, como antes.* (HÖELDERLIN, 1991, p. 207).

A análise de Jaspers detém-se sobre os aspectos concretos da evolução por que passa a poesia de Höelderlin, em suas mudanças ou na forma de sentir essas mesmas mudanças pelo autor. O primeiro dado é o conceito de si mesmo. Jaspers aponta que, à medida que a doença se desenvolve, a consciência de si vai ganhando em amplitude, fortaleza e domínio, com o despregar-se da realidade e a afirmação de sua vocação poética. A segunda característica é uma concepção mítica do mundo assentada nos laços entre homem e natureza, a Grécia Antiga e a divindade. A terceira é a tensão interior entre as forças desagregadoras da loucura que alteram as funções psíquicas do escritor e sua vontade de disciplina e de organização. Por fim, a veemência do influxo divino, imagens do risco que o homem corre em contato com a divindade.

Jaspers também observa que há dois momentos de transição na obra de Höelderlin: o primeiro até 1801, quando da entrada efetiva na loucura, salto da saúde para a

doença; o segundo, a queda definitiva na patologia a partir de 1804-1805. No intervalo, as crises mais intensas da loucura e a sua poesia mais radical.

Certamente não cabe aqui avaliar a pertinência ou não da associação loucura – escrita, mas sim tentar pensar que, para além da engenhosa e muito bonita análise na qual Karl Jaspers privilegia uma certa dimensão cronológica, existe uma dimensão de produção da subjetividade que a insere na duração, coexistência simultânea de tempos distintos, pessoais, históricos, sobre os quais seria muito difícil um resgate do caso Höelderlin e que, apesar disso, a obra testemunha a alegria:

Com pêras douradas / E mil rosas silvestres / Pende a terra para o lago, / E vós, meigos cisnes / Bêbados de beijos, / Meteis a cabeça / Nas águas sóbrio – sacras. // Ai de mim: onde achar, / Se inverno, as flores, onde / O brilho do sol / E as sombras da terra? / Erguem-se os muros / Mudos, frios: tatalam / As bandeiras ao vento. (HÖELDERLIN, 1991, p. 127)

Ou ainda:

Saber, só um pouco, mas muita alegria: / Eis o que é dado a nós, mortais... / / Por que, belo Sol, não me basta dizer, / Flor das minhas flores, num dia de maio, / Teu nome? Sei de algo mais alto? // Se eu pudesse ser como as crianças são! / Como o rouxinol, cantar numa canção / Minha alegria descuidosa! (HÖELDERLIN, 1991, p. 199)

No período de 1801 a 1805, já em uma espécie de pós-maturidade, pois Höelderlin já havia escrito seus hinos e outros grandes poemas, a obra apresenta inovações, ganha uma espécie de força intensiva e, parece-me, não pode ser desconectada de seus escritos anteriores.

Neste sentido, cabe dizer, o tempo da criação é o tempo da duração. Loucura e escrita não são paralelas no espaço, mas se configuram numa espécie de virtualização dos atuais, simultaneidade ou co-simultaneidade. Höelderlin também é alegria.

Voltando a Emiliana, quase dez anos de internação, em uma seqüência de gestos e crises, uma ‘linearidade comportamental’, e de repente o rosto pintado em um vermelhidão de doença, a agressão, e a partir daí, a invenção de novas formas de estar no hospital. Ela passa a se interessar por outras pacientes, consegue uma verbalização mais compreensível durante as refeições, dorme melhor. Vale lembrar, ela quase não dormia. A memória dos filhos preservada.

... *Eu não me lembro* ... ecoa da boca de uma paciente em consultório cujos níveis de angústia assemelham-se a uma represa próxima do transbordar. Ali não há nenhum esquecimento, formação defensiva ou lapso de memória. Eu não me lembro aparece como uma enunciação afirmativa do esquecimento. Não lembrar como ação do presente. Gesto e movimento atuais. Nada de investigar o esquecimento, também não lembrar. Eu não me lembro como mera expressão do presente, passado, lembrança ou esquecimento.

Sabemos que, para Bergson, o tempo se opõe à duração. Naquele a idéia matemática do tempo traduz-se em imagens espaciais. Já para a duração trata-se do tempo vivido, duração pura ou duração concreta. As diferenças de natureza e a simultaneidade dos tempos abarcam esta característica que imprime sua marca na vida do espírito.

Tempo e Transferência

Não posso deixar de fazer uma pequena digressão sobre a questão da transferência ou do vínculo que liga paciente e terapeuta. Em questão uma multiplicidade de tempos. O tempo do paciente, o tempo do terapeuta, o tempo da sessão, o tempo do encontro, o tempo das ressonâncias e efeitos fora do tempo analítico. Um vínculo inédito (ZYGOURIS, 2002) a instaurar temporalidades diferentes na vida do indivíduo. Melhor dizendo, um vínculo inédito que se constitui na duração.

Quantos de nós, ao colocarmos a cabeça sobre o travesseiro, não vemos, como em uma tela de cinema, as imagens de nossa clínica? E na manhã seguinte ainda algo que insiste, persiste, uma frase, uma lágrima, uma expressão de dor.

Acordei, e me veio à mente a fala do paciente – *ao ver o rosto de meu pai no necrotério se enchendo daquele líquido quis pegar uma agulha para explodir o rosto, como um balão* – e os tempos da sessão se multiplicam.

De outra forma, o paciente que relata em sessão subsequente ter passado horas a fio peregrinando da cidade onde atendo até uma localidade vizinha pois não conseguia ir para casa.

Ou a lembrança de um fragmento de sessão que nos aparece de súbito na rua, no trânsito ou no supermercado, transformando emoções e produzindo mutações na subjetividade, mesmo conosco. Nessa relação paciente – terapeuta, transferência – contra-transferência, jamais rua de mão única, os tempos se multiplicam e, inseridos na duração, criam a duração.

... a duração pareceu-lhe cada vez menos redutível a uma experiência psicológica, tornando-se a essência variável das coisas e fornecendo o tema de uma ontologia complexa. ... (DELEUZE, 1999, p. 25)

Supomos conhecida a descrição da duração como experiência psicológica, tal como aparece em Os dados imediatos e nas primeiras páginas de A evolução criadora: trata-se de uma “passagem”, de uma “mudança”, de um devir, mas de um devir que dura, de uma mudança que é a própria substância. Note-se que Bergson não encontra qualquer dificuldade em conciliar as duas características fundamentais da duração: continuidade e heterogeneidade. Mas, assim definida, a duração não é somente experiência vivida; é também experiência ampliada, e mesmo ultrapassada; ela já é condição da experiência, pois o que esta propicia é sempre um misto de espaço e duração. (Ibidem, p. 27)

... a duração não era simplesmente o indivisível ou o não mensurável, mas sobretudo o que só se divide mudando de natureza, o que só se deixa medir variando de princípio métrico a cada estágio da divisão. (Ibidem, p. 29)

Utilizo-me destas três passagens de Deleuze sobre Bergson para caracterizar a duração: ontologia complexa e não experiência psicológica; mesmo como experiência psicológica ela é devir e condição da experiência; e ainda a duração como criando linhas de diferenciação.

E a alegria, quando faz um rasgo na duração, força a diferenciação. Em “A imanência: uma vida ...”, Deleuze remete a uma personagem de Dickens (DICKENS, 1988), *um canalha, um mau sujeito, moribundo*, sobre o qual retorna solicitude e amor. Mas à medida que ele volta à vida, aqueles que por ele zelavam tornam-se frios, e ele recobra toda sua maldade. E Deleuze diz: *Entre sua vida e sua morte, há um momento que não é mais do que aquele de uma vida jogando com a morte.*¹⁵ Não se trata de um corte no tempo, mas de um entre-tempos, entre-momentos. Coexistência com os acidentes da vida.

Não deveria ser preciso conter uma vida no simples momento em que a vida individual confronta o morto universal. Uma vida está em toda parte, em todos os momentos que tal ou qual sujeito vivo atravessa e que tais objetos vividos medem: vida imanente que transporta os acontecimentos ou singularidades que não fazem mais do que se atualizar nos sujeitos e nos objetos. Essa vida indefinida não tem, ela própria, momentos, por mais próximos que sejam uns dos outros, mas apenas entre – tempos, entre – momentos. Ela não sobrevém, nem sucede, mas apresenta a imensidão do tempo vazio no qual vemos o acontecimento ainda por vir e já ocorrido, no absoluto de uma consciência imediata. (DELEUZE, loc. cit.)

Um tarde demais permeado pelo esquecimento e pela memória

Ao final de *Os Cristais de Tempo*, Deleuze procede a uma análise dos filmes de Visconti dizendo que sua obra documenta o cristal em decomposição. De acordo com Deleuze, Visconti distingue e faz atuar quatro elementos que o obcecavam: o mundo aristocrático dos ricos como um mundo próprio ou outro mundo, a decomposição ou saturação deste mundo, a História – que duplica a decomposição ou a acelera – e, o quarto elemento, a revelação de que algo chega tarde demais. É este que garante a unidade e circulação dos outros.

Ao assistir aos filmes de Visconti somos atordoados pela maneira como o cineasta trabalha a temporalidade, uma espécie de bola de neve a pressupor um tempo já perdido. Tarde demais para se fazer algo ou para intervir no curso – ritmo de algo. Sobre Visconti:

Esse algo que chega tarde demais é sempre a revelação sensível e sensual de uma unidade da Natureza e do Homem. Por isso não é uma simples carência, é o modo de ser dessa revelação grandiosa. O tarde demais não é o acidente que se dá no tempo, é uma dimensão do próprio tempo. Como dimensão do tempo é a que se opõe, através do cristal, à dimensão estática do passado tal como este sobrevive e pesa no interior do cristal. É uma claridade sublime que se opõe ao opaco, mas que se caracteriza por chegar tarde demais, dinamicamente. Como revelação sensível, o tarde demais se refere à unidade da natureza e do homem, enquanto mundo ou meio. Mas, como revelação sensual, a unidade se faz pessoal. (DELEUZE, 1990, p. 118-119)

Esquecer, esquecer, esquecer... era o que queria um paciente vítima de tortura em uma delegacia do interior já no final da ditadura militar. *É tão tarde, tão tarde*, ele dizia, capturado por um sentimento de tristeza e impotência. Queria esquecer e não conseguia, queria viver e a memória atrapalhava. E esquecia outras coisas, os compromissos do dia seguinte, o aniversário de alguém, por vezes o nome de uma filha que o acusava de ter abandonado a família no passado.

O esquecimento, que se configura como peso, ressurgiu como dimensão vivida da duração. Digo, não se trata de reencontro, tempo redescoberto ou algo assim, mas de uma sensação que ao reaparecer, reconfigura algo possível na subjetividade. Tarde demais não é tarde demais. Não é o *nevermore* de Poe. E o tempo se reconstituiu como vida vivida. A

¹⁵ Deleuze, Gilles. A imanência: uma vida ... Disponível em www.ufrs.br/faced/tomaz/imanencia_html . Acesso em: 15 set. 2003.

lembrança como atualização, porém mais que isso, a composição de novas formas com imagens outras.

Quem impede de ressurgir o que não foi, / quem ousará o veto a este incêndio póstumo? / Morrer é recomeçar. Porque duramos / das infindáveis mortes que recomeçamos. (CARDOSO, 1982). Alegria como duração, lembrança e esquecimento.

6 – CLÍNICA E ESPAÇOS EXPRESSIVOS: A ALEGRIA ENQUANTO POTÊNCIA

Desta alegria de que sou tomado, pode-se dizer, ela é eminentemente política. Ela, a alegria, dificilmente compõe com o poder; ao contrário, ela pressupõe subversão e traição. Cabe ao poder suscitar paixões tristes. Cabe à potência suscitar paixões alegres. Deleuze já afirmara que não existem potências más; o que é mau é o grau mais baixo da potência e isso é o poder. *Toda tristeza é o efeito do poder sobre mim*¹⁶.

Na clínica não são poucos os encontros que suscitam paixões tristes. A culpa, toda culpa, incisivamente invade a cena terapêutica. *Não consigo gozar*, diz uma paciente, *tenho nojo da penetração e aquele cara ainda me tortura me querendo por trás*. Em outra sessão o aparecimento de todo um dispositivo religioso moldando um psiquismo que quer, a todo o momento, dissociar do próprio corpo. O irmão a abordara numa igreja católica, ela menina e de joelhos, rezando, e lhe dera um abraço que a envolvera de repugnância. Melhor a paranóia: o culpado é sempre outro.

É conhecida a piada do homem que procura o rabino e, angustiado, conta-lhe que a mulher com a qual sempre sonhara, finalmente aceitara sair com ele. O infortúnio: era sábado. Rabino, pode-se fazer sexo no shabat? Resposta: fazer pode, gozar não. Brincadeira à parte, não são poucos os dispositivos a enxertarem culpas, ressentimento e adaptação naqueles que se submetem à experiência terapêutica, os chamados efeitos tristes.

Augusto chegara ao consultório em dia que não estava marcado, viera correndo e afoito, o rosto transfigurado, suava em bicas, bate à porta com uma virulência descomunal e, antes que eu tenha tempo de sugerir-lhe que me aguardasse, me vem com essa: *'Bruno, o quê que eu sou? Esquizofrênico ou paranóico?'*. *'Não sei Augusto, mas se você quiser tornar-se atleticano eu me comprometo a ir contigo ao Mineirão no domingo'*, respondo-lhe sem mesmo pensar em muita coisa. Ele soltara uma gargalhada. Parecia aliviado, pude pedir-lhe que aguardasse enquanto terminava o outro atendimento. Tempos depois constatara que aquela quebra de expectativa tivera um efeito aglutinador e atenuara a angústia fomentada ao escutar, numa porta entreaberta, uma conversa de seu psiquiatra com o plantonista que o atendera em um hospital.

¹⁶ O Abecedário de Gilles Deleuze. Disponível em www.ufrgs.br/faced/tomaz/abc2.htm. Acesso em: 21 set. 2003.

Para Augusto, a experiência da alegria, apreendida em ‘variação contínua’, produziu um encontro quando, por volta de seus trinta anos e após sua segunda tentativa de suicídio, descobriu a pintura. Na adolescência, fizera algumas tentativas com a literatura, especialmente após o suicídio de seu pai, chegando a publicar um livro de poemas com prefácio de uma conhecida professora de filosofia; mas, parece-me, a escrita intensificava seu sofrimento. Quase vinte anos depois a relação com a pintura é que, conforme ele mesmo diz, o faz *mais feliz e menos angustiado*.

De um prognóstico muito ruim, Augusto atualmente parece dar conta da própria vida, e a expressão dessa potência, desse fazer-se pintor, efetivamente dessa experiência alegre, experiência de criação e resistência, permite-lhe não só ter sobrevivido à sua história, história trágica, mais que isso, porém, a composição de encontros que convém.

Nesta parte da escrita, meu próprio encontro alegre se faz com o pensamento de Espinosa e de Deleuze. No curso sobre Espinosa, de 24 de janeiro de 1978, Deleuze diz o seguinte:

Espinosa quer dizer algo muito simples, que a tristeza não torna inteligente. Na tristeza, estamos perdidos. Por isso os poderes têm necessidade de que os sujeitos sejam tristes. A angústia nunca é um jogo de cultura, de inteligência ou de vivacidade. Quando você tem um afecto triste, é que um corpo atua sobre o seu, uma alma atua sobre a sua em condições tais e sob uma relação que não convém com a sua. Desde então, nada na tristeza pode induzir a formar a noção comum, isto é, a idéia de algo comum entre dois corpos e duas almas. O que Espinosa nos diz está cheio de sabedoria. Por isso pensar na morte é a coisa mais imunda. Ele se opõe a toda uma tradição filosófica que é uma meditação sobre a morte. Sua fórmula é que a filosofia é uma meditação de vida e não de morte. Evidentemente, porque a morte é sempre um mau encontro.

Outro caso. Você é afectado de alegria. Sua potência de agir está aumentada, isto não quer dizer que você a possui, porém o fato de que você é afectado de alegria significa e indica que o corpo ou a alma que o afeta dessa maneira, o afeta sob uma relação que se combina com a sua e que se compõe com a sua, e isso vai da fórmula do amor à fórmula alimentícia. Em um afecto de alegria, então, o corpo que o afeta está indicado como compondo sua relação com o seu e não sua relação decompondo com a sua. Desde então, algo o induz a formar a noção do que é comum ao corpo que o afeta e ao seu, a alma que o afeta e a sua. Neste sentido a alegria torna inteligente. Sentimos que é um assunto raro porque, método geométrico ou não, tudo concorda, ele pode demonstrar, porém há um chamado evidente a uma espécie de experiência vivida. Há um chamado evidente a uma maneira de perceber e também a uma maneira de viver. Necessita-se ter um tal ódio pelas paixões tristes, e a lista de paixões tristes em Espinosa é infinita, chega a dizer que toda idéia de recompensa envolve uma paixão triste, toda idéia de segurança envolve uma paixão triste, toda idéia de orgulho, a culpabilidade. É um dos momentos mais maravilhosos da “Ética”. Os afectos de alegria são como se estivessem em um trampolim, te fazem passar através de algo que nunca haveria passado se só tivesse tristezas. Solicita-nos para formar a idéia daquilo que é comum ao corpo afectante e ao corpo afectado. Isso pode falhar, porém pode lograr e devesse inteligente.¹⁷ (Tradução nossa)

¹⁷ Cours Vincennes. Disponível em www.webdeleuze.fr. Acesso em: 23 set. 2003.

Ora, somos afectados de alegria numa relação de composição, em relações que implicam passagem. Deslocamento dos corpos no qual constitui as noções comuns. No capítulo nove, Parte III dessa dissertação, estudamos as relações entre as noções comuns e a alegria.

Da alegria enquanto potência, pode-se ressaltar seu caráter coletivo, comum (evito aqui a péssima noção de um social, de uma sociabilidade, já saturada). Peter Pélbart aponta a relação da alegria com a sociabilidade em Gabriel Tarde, mas Tarde é um sociólogo do final do século XIX e portanto a idéia de uma sociabilidade detinha outro contexto. *Quem diz sociedade diz alegria; a alegria é a flor natural da sociabilidade* (TARDE apud PELBART, p. 74 in FONSECA; KIRST, 2003). Interessa-me uma outra idéia de Tarde apontada por Pélbart: *toda ação que empenha forças psicológicas, visa ‘a aquisição da alegria mais do que o evitamento da dor’* (Ibidem, p. 74). Trata-se de uma inversão do negativo, não pela via da carência mas pela via da afirmação. Melhor dizendo, a alegria pode se compor por si própria. Para além do negativo da dor, a alegria.

No encontro clínico a alegria se dá no comum, potência de afetar e de ser afetado. Mais uma vez retomo uma das idéias iniciais que consiste em situar o campo clínico, em relação à experiência sensível, em torno dos afectos que compõem ou decompõem. Desse lugar estranho que se situa o terapeuta; acolher, escutar, intervir, produzir mudanças de ritmo, seu trabalho mais se assemelha ao de um padeiro ou de um artesão. E os afectos, como ondas, por sobre a areia. E a areia já não é mais aquela, seus desenhos, suas paisagens, conhecem outras formas.

Um impulso de aquisição de alegria, ancorado no real, encontrando o real, potência de existir. Para Lacan as formas clínicas aparecem como defesa contra o real. Ao contrário, aqui é algo muito diferente. A alegria, potência de vida, tem ancoragem no real. Mesmo diante do trágico (a forclusão) da psicose ou do desmentido da perversão. A alegria não é defesa contra nada nem sintoma de coisa alguma. A alegria é potência de vida, vida que quer vida, e eventualmente quer a morte.

Digressão em torno de um passeio: deixando a estrada para passear na cidade

E já que estou tratando de espaços expressivos nos quais a dimensão da clínica está presente, tomando este campo que conhecemos como ‘saúde mental’, recordo a

experiência do primeiro ‘carnaval da loucura’ na Avenida Afonso Pena – Belo Horizonte, um desses desfiles do dezoito de maio que posteriormente ganharia formas institucionais.

Naquele movimento inaugural, confluência de atores e serviços da reforma psiquiátrica, mestiçagem de corpos ‘sãos e loucos’, e, de repente, uma tomada de assalto das ruas centrais da capital mineira. Cores, máscaras, pinturas, gestos, mímicas, corpos em movimento, passeio que trouxe para uma das áreas de confluência da cidade as intensidades de um movimento que se faz com alegria.

Sol forte e calor, a extensão tomada da avenida. Para aqueles que se depararam com o estranhamento, surpresa. Papéis picados, sorrisos, a oferta de água mineral, as pessoas que vão se agrupando e aumentando o contingente.

Pois bem, uma simples passeata, e o que se evidencia é a dimensão clínica do político e a dimensão política da clínica. E aí a alegria. Acontecimento. Ao ver as imagens na televisão ou as fotos no jornal, a sensação foi de um congelamento. Mas ao andar pela avenida, simplesmente andar, e andar acompanhado, a sensação que ainda vagamente sobrevive é a da potência comum da alegria.

Esforços para cartografar uma clínica

Buraco, buraco, buraco, palavras pronunciadas aceleradamente quando João fazia massagens na própria barriga. Ele apertava a mão com o punho fechado, pressionando-a contra o ventre, e a soltava com alívio. Em muitos encontros falava de seu corpo esburacado, vazio e dilaceração de um corpo esquelético, e ainda por cima a dar socos no ar.

Ocorreu-me uma tolice oriunda do sentimento de impotência, talvez se ele ficasse engessado seria possível preencher os buracos de seu corpo. E o pensamento tolo evaporou-se. Não há a menor possibilidade daquele corpo constituir uma unidade, recurso de uma prótese para diminuir-lhe o sofrimento. Será sempre assim: arrancar dos buracos, com a própria mão – se é que ele percebe a mão como própria, o vazio.

Os espaços expressivos da clínica são ocupados por corpos. Corpos com dor, corpos em mania, corpos sem volição, corpos histéricos, corpos a rir e a chorar, corpos comidos desde dentro pelo trabalho das células, corpos mutilados – uma bala que sai para o lado e atinge o fígado, uma faca ou uma lâmina colorindo o corpo de vermelho, corpos que querem outros corpos e corpos que não querem.

As sensações que perpassam esses corpos são germinadas na própria violência da vida. Violência bruta e infinita. Violência que marca, que faz marcas, não para distribuir identidades, ao contrário, desfazendo-as. Corpo vibrátil. Marcas como sensações armazenadas na memória do corpo vibrátil. José Gil, tratando da abertura do corpo no corpo–consciência e equiparando-a ao conceito de corpo vibrátil, criado por Suely Rolnik:

o corpo transforma-se num único órgão perceptivo, como dissemos: não à maneira de um órgão sensorial, mas como corpo hipersensível às variações de forças, ao seu tipo, à sua intensidade, às suas mais finas texturas. Corpo particularmente sensível às vibrações e aos ritmos dos outros corpos. (GIL, s/d)

De um encontro clínico, é necessário desejar que ele produza vibrações. Que ele faça vibrar, corpo e encontro, e estamos a compor os espaços expressivos.

Aliás, espaços e relações expressivos constituídos também pela linguagem, esta por sua vez transvazada por afetos. Também a linguagem é pura expressividade. Trabalhamos por vezes com a idéia de que a clínica é um lugar onde se pode dizer tudo, sabendo de antemão que não é assim. Quando menino havia uma brincadeira conhecida como ‘macaco falou – macaco disse’. À enunciação ‘macaco falou’ a criança não realiza o enunciado. À enunciação ‘macaco disse’ o enunciado deve ser realizado. Exemplo: macaco falou para colocar as mãos na cabeça, não se coloca. Macaco disse para colocar as mãos na cabeça, aí então levamos as mãos à cabeça. Aquilo que é falado em uma sessão comporta atravessamentos oriundos de n situações vividas daquele a quem estamos a escutar. Muitos desses processos são bem conhecidos pela psicanálise.

Pois bem, tudo falar pode ser miragem ou mesmo delírio. Tenho a impressão, em muitos casos, que o tratamento constitui uma ‘invenção de linguagem’; melhor, uma produção inventiva de linguagens. A língua e a fala, criadas em cada encontro, mesmo quando os falares pipocam em subjetividades afastadas da vida, capturadas em sofrimento estéril e que propalam um discurso mortificador. *Acho que tenho síndrome do pânico, a professora me mandou aqui porque o menino é hiperativo, ele está com dezesseis anos e não quer saber de estudar, tenho depressão ou o psiquiatra falou que eu tenho depressão, e por aí fora.*

Ao contrário, situações existem nas quais a palavra enunciada traz para o locus terapêutico a estranheza intensiva das forças que compõem as potências de vida de *um* sujeito. *Não agüento mais isto, tenho vontade de matá-lo, sinto fissura naquela pessoa, as imagens que me vinham à mente pouco antes de tentar me matar eram as imagens tranqüilas*

da fazenda e da casa da fazenda, composições expressivas que permitem linkar com aquelas filigranas vivas de alegria presentes em um bom número de tratamentos. Não em todos.

Brincar com a criança e com aquilo que restou

Na linguagem comum, a palavra ‘brincadeira’ tanto pode referir-se aos jogos de crianças (tipo pique de pegar, cabo de guerra, esconde-esconde, queimada, passa-anel, etc.), quanto à idéia de algo que não é sério, que não tem legitimidade. Também quando dizemos ‘brincadeira’ de maneira exclamativa, o sentido parece ficar mais próximo de ‘não é verdade, não é possível’. Podemos até emendar com um ‘sacanagem’, ‘você não fez isto’.

Em Winnicott dispomos de um estatuto muito particular para o termo brincadeira, para o brincar, conceito e clínica, singulares, de um analista que soube inventar ou reinventar o seu fazer.

A psicoterapia se efetua na sobreposição de duas áreas do brincar, a do paciente e a do terapeuta. A psicoterapia trata de duas pessoas que brincam juntas. Em consequência, onde o brincar não é possível, o trabalho efetuado pelo terapeuta é dirigido então no sentido de trazer o paciente de um estado em que não é capaz de brincar para um estado em que o é. (WINNICOTT, 1975, p. 59)

De acordo com Bittencourt,

O brincar winnicottiano não vem então atrelado ao brinquedo, tem a ver com o conceito de criatividade, brinca-se a vida inteira ou melhor dizendo, só há vida quando se brinca. Winnicott distingue a criatividade das outras atividades culturais; ela difere da criação, termo mais apropriado para a produção do trabalho de arte. Quando fala em criatividade, Winnicott não se refere ao dom artístico de alguns privilegiados, mas a um fenômeno que é universal, equivalente mesmo a própria idéia de estar vivo, e que se opõe a uma forma conformista de viver. Viver criativamente seria a forma saudável de viver, ao passo que a conformidade denuncia a doença mental. (BITTENCOURT, p. 108, in PODKAMENI; GUIMARÃES, 1997)

O brincar se configura como espaço potencial na clínica, mas também nas brincadeiras de criança, nos esportes, nas relações amorosas, no trabalho, nas mais diversas situações nas quais o que está em jogo é a convivialidade. Curiosa convivialidade mediada por palavras e por gestos. Do senso comum à psicanálise, o brincar se compõe de afeto e de palavra.

Para pensar a questão daquilo que é ou não dito na cena terapêutica e suas ressonâncias no trabalho clínico, ressonâncias estas postas em relação com o espaço do

brincar e da brincadeira, sirvo-me das ‘Relações de Brincadeira’ ou ‘Parentescos de Gracejos’ estudadas por Radcliffe-Brown e Marcel Mauss. Ambos antropólogos, eles pesquisaram um tipo de relação comum na África e na América do Norte na qual, dentro de determinadas estruturas sociais, existe uma funcionalidade dos espaços de brincadeira.

Explico-me: entre um sobrinho e um tio materno, entre um neto e sua avó, ou entre um homem e seus cunhados e cunhadas, existem relações caracterizadas pela eventualidade de se gracejar ou insultar o outro par da série, sem que isto constitua desagravo ou ofensa.

Relações observadas em Dogons, Bozos, Crows, Cherokees, ou mesmo em tribos australianas, contrariamente às ‘relações de evitação’, nas quais membros de um mesmo grupo ou clã evitam se encontrar, as relações de brincadeira instituem a troça e o xingamento.

O significado do termo “relação de brincadeira” é uma relação entre duas pessoas, na qual é permitido por hábito e em certos casos até considerado desejável que uma das pessoas graceje ou faça troça da outra, que por sua vez não deverá sentir-se ofendida. É importante distinguirem-se duas variantes principais deste tipo de relação. Numa delas, a relação é simétrica: cada uma das pessoas graceja ou troça da outra. Na outra variante, a relação é assimétrica: A faz troça de B e B aceita esses gracejos de bom humor, mas sem fazer retaliações; ou então A troça de B, tanto quanto o desejar, e B, por sua vez, troça apenas um pouco. Existem muitas variedades na forma desta relação, em diferentes sociedades. Em alguns casos a brincadeira ou troça é apenas verbal, noutras inclui partidas; nalguns ainda os gracejos incluem elementos de obscenidade e noutros não.

A relação de brincadeira é uma combinação singular entre cordialidade e antagonismo.

... a relação é uma relação de desrespeito consentido.

(RADCLIFFE-BROWN, 1989, p. 134)

Sem entrar no mérito da questão antropológica, meu interesse reside no fato de que a relação de brincadeira funda a possibilidade de uma ‘ultrapassagem’, um ‘atravessamento’, um ‘ir além’, já que gracejo e troça facultam uma relação de humor, e insulto e xingamento, uma relação de agressividade, relações estas que não tem outro lugar na tribo ou no clã, ou mesmo entre tribos e clãs diferentes.

Recurso antropológico de sociedade dita primitiva, que permite o desrespeito consentido e a existência de relações, para além das possibilidades do instituído, assentadas na ‘ultrapassagem’ ou ‘atravessamento’, idéia que ocasionalmente pode ter uma conotação mecânica, e é um composto de amizade e antagonismo.

Descobri os trabalhos sobre as relações de brincadeira quando pesquisava em que consiste o ovo-dogon de Gilles Deleuze. O achado permite-me pensar que a clínica

tem uma certa dimensão de relações de brincadeira. Na cena ‘pós-moderna’ das sociedades complexas, não tem a clínica, seja ela qual for, uma potência virtual de alegria? Virtualidade brincante em composições de alegria.

No capítulo seguinte tento problematizar algumas questões em torno da dor e do sofrimento, na clínica e na literatura.

7 – CLÍNICA: ESPAÇO E DURAÇÃO DE DOR E SOFRIMENTO

Ao longo deste trabalho venho tentando pensar a alegria em algumas de suas relações. Luiz Orlandi¹⁸, em curso sobre Deleuze, já salientou a importância de não nos atermos a definições essencialistas comandadas pela questão ‘o que é’, neste caso o que é a alegria. Quem, onde, quando, como, qual traço característico e distintivo, como uma outra operação que permite a aproximação ao problema (procedimento de vice-dicção).

Doença e sofrimento aparecem aqui como dimensões empíricas da clínica. Doença e sofrimento vitais, que trazem consigo toda uma configuração clínica e, em diversos momentos, resvala para suas formas de sintoma e gozo. Dimensões presentes nos casos tratados ao longo desta dissertação, dimensões também presentes na obra literária, que não se deixam amordaçar na camisa de força da negatividade, mas que dizem um sim à vida (amor fati) e à morte.

Contrário à má consciência, que interioriza a dor e está tão presente nas demandas que nos chegam, o sofrimento da alegria, o sofrimento do trágico, é pura exterioridade. Não se trata da invenção de sentidos para o sofrimento, mas do acolhimento deste mesmo sofrimento como aceitação incondicional da vida. Claro, algo deve ser feito com isto, com a dor e com aquilo que produz a dor, com o sofrimento e com aquilo que produz o sofrimento, nesses processos de mutações clínicas.

O próprio trabalho clínico muitas vezes é trabalho de sofrimento, e isto não implica em uma valorização da experiência nem em interiorização. Dor, sofrimento, doença, posso dizer, são as matérias de uma clínica. Matéria inscrita em circuito pulsional, campo de intensidade cortado por forças, melhor dizendo, de acordo com Regina Néri¹⁹, circuito pulsional de processamento de intensidade.

Dor falada, dor do corpo, dor da vida, dizendo de outra maneira, dor que permite a fala, dor que permite o corpo, dor que permite a vida. Fala que recria a dor e o corpo, corpo-vivo.

¹⁸ Orlandi, Luiz Benedicto Lacerda. Anotação de aula do curso ‘Operatoriedade de Conceitos numa Filosofia da Diferença III. Núcleo de Estudos da Subjetividade. Programa de Pós – Graduação em Psicologia Clínica. PUC-SP. 2º Semestre de 2003. (E Deleuze, Gilles. O Método da Dramatização. Bulletin de la Société Française de Philosophie. Cópia xerox).

¹⁹ Néri, Regina Alice. Anotação de aula do curso ‘Interlocução Psicanálise – Produções Discursivas da Contemporaneidade (agenciamento conceitual pulsão/máquina desejante). Núcleo de Estudos da Subjetividade. Programa de Pós – Graduação em Psicologia Clínica. PUC-SP. 2º Semestre de 2003.

Existe hoje a tendência a invocar a dor como argumento contra a existência; essa argumentação atesta uma maneira de pensar que nos é cara, uma maneira reativa. Não nos colocamos apenas do ponto de vista de quem sofre, mas também do ponto de vista do homem do ressentimento que não aciona mais suas reações. Compreendamos que o sentido ativo da dor aparece em outras perspectivas: a dor não é um argumento contra a vida, mas, ao contrário, um excitante da vida, “uma isca para a vida”, um argumento em seu favor. (DELEUZE, 1976, p. 108)

Birman (BIRMAN, 2004) sugeriu recentemente uma distinção entre dor e sofrimento. Posto que o mal-estar contemporâneo se evidencia nos registros do corpo e da ação (estresse, bulimia, anorexia, toxicomania, violência, práticas corporais diversas), não conseguimos mais transformar dor em sofrimento em decorrência do solipsismo, da incapacidade para simbolização e da redução dos universos de linguagem. Para o autor o sofrimento é uma experiência de alteridade, ao contrário da dor.

Não há discordância na centralidade do corpo e da ação, mas porque deveríamos abrir mão desta dimensão clínica do sofrimento produzido na conflitualidade psíquica? Ora, um adolescente tatuado, com piercing, que se automedica, faz musculação e gostaria de ser modelo, toda uma subjetividade capturada, seria incapaz da experiência do sofrimento? Por certo que a caricatura nos serve para pensar as relações entre dor e sofrimento.

Planos possíveis da alegria

Tal como enunciado acima, dor e sofrimento indissociavelmente ligados à vida. Para pensar os planos possíveis da alegria valho-me aqui de dois escritos de Nietzsche:

Minha existência é um fardo terrível: já teria me livrado dela há muito tempo, se não tivesse feito as experimentações mais instrutivas, no domínio intelectual e moral, precisamente durante esse estado de sofrimento e renúncia quase total – essa sensação de alegria, ávida de conhecimento, me leva às alturas, onde triunfo sobre toda tortura e desespero. De modo geral, estou mais feliz do que nunca em minha vida: apesar de tudo! Uma dor constante, uma sensação de enjôo semelhante a que se tem no mar, durante horas, uma semiparalisia que me dificulta a fala, alternando com terríveis crises (a última me fez vomitar durante três dias e três noites, eu só queria morrer!). Não poder ler! Escrever raramente! Não poder ver ninguém! Não poder ouvir música! Caminhar sozinho, respirar o ar das montanhas, comer ovos e tomar leite. Todo remédio para trazer alívio revelou-se ineficaz. O frio me faz mal. (Carta para o doutor O. Eiser in KLOSSOWSKI, 2000, p. 40)

Vocês querem, se possível – e não há mais louco “possível” – abolir o sofrimento; e quanto a nós? – parece mesmo que nós o queremos ainda mais, maior e pior do que jamais foi! Bem-estar, tal como vocês o entendem – isso não é um objetivo, isso nos parece um fim! Um estado que em breve torna o homem ridículo e desprezível – que

faz desejar o seu ocaso! A disciplina do sofrer, do grande sofrer – não sabem vocês que até agora foi essa disciplina que criou toda excelência humana?
(NIETZSCHE, 1992, p. 131)

Vejo-me em surpresa ao tentar pensar as dimensões de sofrimento e dor clínicos, afinal, em qual tratamento elas não estariam presentes? Mesmo em espaços não necessariamente clínicos, parece-me, na existência de um dispositivo qualquer que seja clínico, esta escrita por exemplo, que é clínica e acadêmica, comporta sua dose de sofrimento. E o que dizer da experiência literária? Não estão aí a testemunhar, Hölderlin, Bruno Schulz, Tahar Ben Jeloun, Nietzsche? Uma escrita para além da dor?

As tentativas de neutralização da dor e do sofrimento surgem como formas de empobrecimento da vida, um avesso que não dá aos estados valetudinários sua expressão vital. Na citação de Nietzsche encontro um *estado de sofrimento e renúncia quase total* justaposto a uma sensação de alegria. A disciplina do grande sofrer, criadora de toda excelência humana.

Sendo afetados de alegria ou tristeza, somos afetados de dor e sofrimento. Estamos nus diante da dor e do sofrimento daqueles que se submetem à experiência terapêutica. Estamos nus porque somos afetados e também porque sofremos e temos dor. Não sofremos com, sofremos num mesmo movimento, lá onde dói. E, na duração, no atordoamento de sofrimento e dor, um ser, um corpo, atravessa a experiência terapêutica com alegria.

Literatura de dor e sofrimento: Leonid Andreiev e a alegria

Na novela Os Sete Enforcados, Leonid Andreiev faz da morte a personagem principal. O autor, em prefácio para a edição inglesa, afirma tratar-se de casos reais: a estória/história de sete pessoas condenadas à morte, cinco por terem participado da tentativa de atentado contra um ministro de Estado, um por ter matado o patrão em propriedade rural, e o último por roubo e três assassinatos. É preciso relacionar seus nomes, tamanha a força com que o leitor é arrebatado no caminho para a pena capital: Tânia Kovalchuk, Sergey Golovin, Musya, Vasily Kashirin, Werner, Ivan Yanson e Tsiganok.

A novela retrata algo dessas vidas mas detém-se especialmente nos dias e nos momentos que antecedem a pena por enforcamento. Sós, ou em grupo, os protagonistas se deixam embalar por emoções difusas e contraditórias, sensações perpassadas de medo e alegria.

Os títulos de cada capítulo, por sua intensidade poética, permitem ao leitor a indicação prévia de seus conteúdos.

‘À Uma Hora, Excelência!’ – frase ouvida do capitão da guarda ao informar o ministro o momento em que sofreria um atentado, já desarmado pela polícia.

- Espere! – pediu o Ministro, intrigado. – Como é que eles sabem que eu pretendo sair de casa à uma hora da tarde com o relatório, se eu próprio só soube disso anteontem?

O Capitão da Guarda, porém, deu de ombros:

- Exatamente à uma hora, Excelência – limitou-se a declarar.
(ANDREIEV, 1987, p. 18)

‘Condenados À Força’ relata a prisão e o julgamento dos cinco terroristas.

‘Por Que Vão Me Enforcar?’ traz o relato do caso de Ivan Yanson, um camponês estoniano empregado em uma fazenda russa e que quase não conversava com os demais peões. Tinha o hábito de se embriagar uma ou duas vezes por mês, preferia sua faca finlandesa a armas de fogo e era tido por idiota. Certo dia, esfaqueou o patrão, roubou-o, e ainda tentou estuprar a patroa, que por sua vez conseguiu impedi-lo. Diante do juiz, Yanson ria e olhava-o com ameaça. Diante do carcereiro, dizia não querer ser enforcado.

‘Quem Vem De Oriol?’ trata do caso de Tsiganok, o cigano. O crime mais recente é assalto a mão armada e o assassinato de três pessoas. O passado de Tsiganok era desconhecido e misterioso. Um assobio – ele pede ao juiz que lhe permita assobiar, e o som estridente de sua boca corta a sala do tribunal. O sinal de aviso aos companheiros era agora

a angústia mortal daquele que está para ser assassinado, a alegria selvagem do assassino, o terrível aviso, a chamada, a melancolia e a solidão de uma noite tempestuosa de outono – todas essas coisas sugeria aquele som lancinante, que não era humano nem animal. (Ibidem, p. 61-62)

Yanson e Tsiganok eram pessoas do povo. Simples e ignorantes, personagens do medo, na narrativa de Andreiev fazem um contraponto aos cinco outros que participaram da tentativa revolucionária de matar o ministro.

‘Na Hora Do Beijo, Fique Em Silêncio’. Era a maneira como a mãe de Golovin deveria se comportar, seguindo orientação do marido, na visita derradeira. As últimas palavras do coronel ao filho: *Eu lhe dou minha benção na hora da sua morte, Seryosha. Morra corajosamente, como um oficial* (Ibidem, p. 80). Além de Golovin, somente Kashirin receberia familiares. Tânia os tinha em algum lugar afastado nos confins da Rússia, Werner e Musya foram tidos como não identificados.

‘O Tempo Voa’ faz o relato sucinto da passagem do tempo na prisão, tempo este que antecede a morte. Um tempo que concentra no instante a imensidão da experiência.

E nesse sentido solene, rompido apenas pelo toque melancólico dos minutos que partiam, longe de qualquer coisa viva, cinco seres humanos, duas mulheres e três homens, esperavam a chegada da noite, da madrugada e da execução, todos eles preparados, cada um a seu modo. (Ibidem, p. 87)

‘A Morte Não Existe’. O aprendizado da morte, a memória e as sensações em névoa profunda, a ela ligadas, e a recordação dos afetos no seio do grupo. Tânia Kovalchuk lamentava especialmente por Musya, mas esta estava feliz. Ela era a mais jovem e encontrava-se fatigada e alegre. Lembro que os condenados habitavam celas isoladas.

‘Assim Como Há Vida, Há Morte’. Golovin pensava não ter medo do demônio, como ele a chamava.

Sergey Golovin nunca pensava na morte, como se ela fosse algo a não ser considerado, algo que não lhe afetava em coisa alguma. Ele era forte, saudável, um rapaz alegre, com aquela límpida alegria de viver que faz qualquer pensamento ou sentimento mau, que poderia fazer mal à vida, desaparecer do organismo sem deixar traços. Assim como todos os cortes, feridas e arranhões em seu corpo curavam-se rapidamente, tudo o que lhe pesava e feria a alma subia logo à superfície e desaparecia. E ele emprestava a cada tarefa, até às diversões, a mesma seriedade calma e otimista – estivesse ocupado com fotografia, com a bicicleta, ou com preparativos para um ato terrorista. Tudo na vida era alegre, tudo na vida era importante, tudo devia ser bem feito. (Ibidem, p. 102-103)

‘Horível Solidão’. O capítulo que trata de Kashirin, o mais frágil e amedrontado dos cinco, trabalha a possibilidade da loucura diante da morte. Sua fragilidade retratada num corpo em desmaios, frágil, torturado pelo pavor.

‘Desabam As Muralhas’. Werner, o não identificado, mentor do grupo, aparece na novela como alguém cansado de viver e de lutar. Não tinha medo. *Que belo espetáculo!* – afirmava diante do que iria ocorrer. A vida parecia-lhe renovada naqueles momentos que antecediavam o enforcamento.

‘A Caminho Da Forca’ traz o encontro dos sete em meio ao caos de sensações e idéias que os tomavam, e também ao leitor. No trajeto até o local afastado da execução, unidos a Yanson e Tsiganok, aos pares, o grupo e a novela caminham para o fim. Um pequeno extrato é contundente na fotografia do que então se passava:

Werner começava a sentir-se tonto e às vezes tinha a impressão de estar sendo levado para uma festa. Embora pareça estranho, quase todos que são levados ao patíbulo experimentam essa sensação: misturada à dor e ao medo, uma alegria

vaga, na expectativa da coisa extraordinária que logo lhes acontecerá. A realidade estava embriagada até a loucura, e a Morte, unindo-se à Vida, provocava alucinações. Parecia muito possível que houvesse bandeiras tremulando sobre as casas. (Ibidem, p. 142)

É notável a presença da alegria nesta novela de sete condenados à morte. Vida e morte como uma coisa só, nem oposição nem complementaridade. Vidamorte. ‘Enforcados’ traz o desfecho da obra:

Os corpos foram levados embora em caixões. Pescoços esticados, olhos saltados, línguas azuis e inchadas como flores desconhecidas e terríveis entre os lábios cobertos de espuma sanguinolenta, os corpos foram levados às pressas de volta pela mesma estrada por onde tinham vindo ainda com vida. A neve da primavera continuava fresca e macia, o ar da primavera continuava forte e fragrante. Na neve jazia a galocha preta de Sergey, molhada, pisada. (Ibidem, p. 165)

Doer, sofrer, gritar

As vozes e sons que saem pelas bocas daqueles que se encontram em tratamento são múltiplas, diversas entre si, díspares e de tonalidades singulares. Tons e sons a convocarem sua expressividade na relação de pertinência e não – pertinência com o corpo. Uma coisa é ouvir o paciente gritar, e você ali, parado, afetado, inerte, agindo em ignorância. Outra coisa é ouvir o som do grito, do gemido, a voz lancinante, vindos de um outro espaço físico. Um corpo que grita não parece ser a mesma coisa que o grito enquanto expressão de um corpo.

Escutar não só palavras, mas os sons, a sonoridade própria da fala; por vezes o sentido vem acoplado à fala, por vezes não, o sentido deixado em segundo plano. A voz que grita, voz singular, pode ser expressão de algo ou alguém em estado de dor e sofrimento.

O terapeuta escuta a voz e o grito, escuta o paciente dizer que ouve vozes, que aquelas vozes estão ali. Não seria absurdo pensar que o grito e a voz trabalham para uma espécie de aprendizagem da dor. Nesse sentido, doer, sofrer e gritar, esses gestos convocados pela estranheza, compõe no espaço clínico algo que podemos nomear como experiência: experiência de doer, experiência de sofrer, experiência de gritar. Experiências que demarcam, para além da fronteira entre o corpo objeto doente e o corpo sujeito que sofre, o território do insuportável.

Na experiência sonora avassaladora do hospital psiquiátrico, os sons escutados não nos levam para o encontro com o sujeito que está a sofrer, mas para o encontro com o próprio som, materialidade expressa na experiência. É inútil tentar transferir para palavras os sons de um ser que está a doer, sofrer, gritar. Talvez a música.

Os sons a ecoar; os gritos, de homem, mulher ou criança, percorrendo o espaço clínico, o espaço da clínica. A experiência não nos apresenta apenas aqueles que estão ali com dor e sofrimento. A própria clínica é percorrida pela dor coletiva e pelo sofrimento histórico, como se a voz e o som transportassem até nós, gritos, dores, sussurros, sofrimentos, que não puderam ser expressos, que não se converteram em melodias. E a dor dói, e o sofrimento se constitui como um estado de materialidade expressiva, e o corpo grita, em múltiplas combinações.

PARTE III – RASTREAR, ANOTAR, PENSAR

Em algum lugar dessa escrita, em algum momento dessa dissertação, não se encontra mais alegria. *Dar a mão a alguém sempre foi o que esperei da alegria* (LISPECTOR, 1988, p. 13). Não lhe dou as mãos, Clarice Lispector. E lamentavelmente não tenho as suas nas minhas. Irrompe tristeza, cessa a escrita. É a mesma sensação de um encontro clínico no qual um nada de tristeza ocupa a duração. Quando a alegria não mais toma os corpos, também a escrita não mais se faz.

Necessita-se de palavras, precisa-se delas. Um eu retorna, ao menos para segurar a caneta ou usar o teclado. Precisa-se de conceitos, precisa-se deles. Ocorre uma demanda de pensamento. Pensar alegremente a alegria, alegrar-se. Não para sistematizar, não mais sistemas. Ao contrário, multiplicar signos, variáveis, detalhes. Rastrear conceitos, anotar, nomadizar (ORLANDI, 2002). Quicá dissipar, desentender, desaparecer.

Na trama dos conceitos a operatoriedade se constrói como quem tece linhas por sobre crateras vulcânicas. Quando a larva escorrer, levará as linhas. As linhas se misturam à larva e já é outra coisa. Composição material.

Os rastros e as anotações permitem novamente a escrita, dão fôlego. Também ela já se diferencia da escrita anterior. Tinha-se a pretensão que o leitor dessa dissertação fosse incapaz de distinguir um caso clínico de um conto literário, senão pelas referências e notas.

Já os conceitos, nunca simples, compostos, históricos, que possuem um devir que concerne a sua relação com conceitos situados no mesmo plano, pontos de coincidência – condensação ou acumulação de seus próprios componentes, não discursivos e sobretudo, incorporais (DELEUZE, 1992, p. 25-47).

O conceito é um incorporal, embora se encarne ou se efetue nos corpos. Mas, justamente, não se confunde com o estado de coisas no qual se efetua. Não tem coordenadas espaço-temporais, mas apenas ordenadas intensivas. Não tem energia, mas somente intensidades, é anergético (a energia não é a intensidade, mas maneira como esta se desenrola e se anula num estado de coisas extensivo). O conceito diz o acontecimento, não a essência ou a coisa. É um Acontecimento puro, uma hecceidade, uma entidade: o acontecimento de Outrem, ou o acontecimento do rosto (quando o rosto por sua vez é tomado como conceito). Ou o pássaro como acontecimento. O conceito define-se pela inseparabilidade de um número finito de componentes heterogêneos percorridos por um ponto em sobrevôo absoluto, à velocidade infinita. Os conceitos são “superfícies ou volumes absolutos”, formas que não têm outro objeto senão a inseparabilidade de variações distintas. O

“sobrevôo” é o estado do conceito ou sua infinitude própria, apesar de que os infinitos são maiores ou menores segundo a cifra dos componentes, dos limites e das pontes. O conceito é bem um ato de pensamento neste sentido, o pensamento operando em velocidade infinita (embora maior ou menor). (Ibidem, p. 33)

Conceitos. Incorporais que se encarnam ou se efetuam nos corpos. Alegria como pensamento material, matéria de um pensamento. Clínica material, matéria de uma clínica. Nesta última parte da dissertação, a pretensão consiste em rastrear conceitos que venham de encontro aos problemas surgidos ao longo das duas primeiras. Problemas, questões, pontuações, insuficiências, limitações e incapacidade, e ainda, desejo de prosseguir. Talvez a confirmação de que nos afastamos das questões iniciais e das configurações de origem, seja exatamente o ponto que a escrita cessa, ou fica mais difícil, impertinente.

Os fluxos entre a clínica e a literatura, no enleio de alegria, requerem agora o esforço do conceito. Já requeriam antes; no agora, contudo, de uma maneira diversa. Não necessariamente produzir conceitos de alegria, ao contrário, diferentemente, perseguí-los, correr atrás ou ser perseguido por eles, em um atletismo de corpos indiferenciados, e ignorante de resultados.

Então, sabendo de antemão que a escrita é fragmentária e que dificilmente poderíamos percorrer todos os caminhos do labirinto, a escolha recai sobre o pensamento de quatro autores. Escolha não é propriamente o termo, pois o encontro com Nietzsche, Espinosa, Deleuze e Blanchot, foi forjado ao longo das páginas precedentes, das noites não dormidas, das viagens nas quais não foi possível recostar a cabeça.

8 – MOVIMENTOS DE ALEGRIA: NIETZSCHE

Corpo e pensamento – Rastreamento a alegria em Nietzsche

Na tradição ocidental o pensamento está hegemonicamente associado à seriedade, ao sério, àquilo que é destituído de graça. Pensar coincide com um esforço de seriedade cuja característica principal seria a da gravidade, daquilo que é grave. A respeitabilidade de toda uma filosofia provém da falta de graça com a qual é construída, produzindo sombras por sobre todo um pensamento fragmentário que se faz ao andar, correr, saltar, dançar.

A seriedade com a verdade. – Seriedade com a verdade! Que diferentes coisas entendem as pessoas por essas palavras! As mesmas opiniões e tipos de provas e demonstração que um pensador acha uma leviandade à qual, para sua vergonha, ele sucumbiu nesse ou naquele instante – precisamente essas opiniões podem dar, a um artista que com elas depara e vive algum tempo, a consciência de que se tornou profundamente sério com a verdade e de como é admirável que, embora artista, ele mostre também o mais sério desejo do contrário da aparência. Então é possível que, justamente com o pathos de sua seriedade, ele traia o modo superficial e limitado com que até agora o seu espírito se moveu no campo do conhecimento. – E não somos traídos por tudo aquilo que achamos importante? É o que mostra onde colocamos nossos pesos e para que coisas não possuímos pesos. (NIETZSCHE, 2001, p. 116-117)

Aquilo que é importante e aquilo que tem peso, diz Nietzsche, criticamente apontando o pathos da seriedade e o modo superficial e limitado com que o espírito se moveu no campo do conhecimento. Podemos, pois, pensar que o espírito de gravidade e a idéia de peso sejam contrários aos movimentos e fluxos do pensamento. Pensamento que se move com lentidão é o pensamento da seriedade, corpo que se arrasta, na ausência da graça e do riso.

Nos fragmentos clínicos e literários de que tratamos em capítulos precedentes, a idéia de movimento esteve sempre presente, na medida em que a alegria produzida nas sessões clínicas ou nos encontros literários, configurou-se associada a uma idéia, sentimento e sensação, de trânsito, cujo despontar é ao mesmo tempo seu apogeu e seu fim. Um único fluxo de instauração e dissipação de graça e leveza, mesmo diante do trágico das existências relatadas nos fragmentos.

Birnbaum, em estudo sobre Nietzsche, afirma que o pensamento nos chega em uma exposição ao exterior, a partir mesmo de sua exterioridade, que desfaz o domínio de nossa vontade racional.

A experiência do pensar se efetua sempre em parte fora do campo da consciência, posto que é uma afecção involuntária do corpo, uma incitação da parte sensível. A alegria estala neste trânsito fora da intenção. Ao precavermos esquecidos de nós mesmos, nos reconhecemos alegres da própria existência, simplesmente contentes de estar ali. A alegria procede do desapego de um corpo dirigido ao pensamento e não de um esforço do espírito em direção à razão. (Tradução nossa) (BIRNBAUM, 2004, p. 109)

Fora da consciência e da intenção, a afecção de alegria de um corpo se manifesta como incitação da parte sensível. Podemos dizer, com Nietzsche, que a alegria traz consigo a gratuidade e a indiferença à finalidade. Desta última, ela não concebe um fim, um objetivo cujo alcance de conquista assegurasse alegria. Ao contrário, a alegria ignora fins e meios, afastada de qualquer relação causal.

Na cena terapêutica, retificação subjetiva, transferência ou interpretação, não são desencadeadores de alegria, posto que não há uma relação assentada sobre os efeitos de uma prática, afastados que estamos da relação causal pressuposta pelo cogito cartesiano. Não que transferência ou interpretação não produzam alegria; ao contrário, produzem, mas não guardam relação causal. A alegria é gratuita, jovial. A alegria na clínica é acontecimento. Por vezes acontece como efeito do dispositivo. A alegria dos casos clínicos e dos contos da literatura guarda intensa e íntima relação com os dispositivos da clínica e da escrita. Contudo, com Nietzsche, é preciso lembrar de sua gratuidade. Ora, dispositivo, falas, intervenções, encontros, efeitos clínicos, todas essas modulações do acontecimento clínico, nas quais se dá uma espécie de processualidade da alegria, desta alegria de que estamos tratando, não seria contraditório afirmar, por outro lado, sua gratuidade?

Lembro que este traço de gratuidade se postula em relação aos fins e às causas. Já no fazer clínico, nisto que referimos com tanta facilidade como clinicar, a relação da análise com a dimensão da gratuidade pode emergir da dinâmica própria do inconsciente, do dispositivo que propicia o encontro ou ainda das sensações convocadas pelo enfrentamento com o intolerável e o trágico.

A alegria tem a ver também com uma decepção ante a espera, no sentido de que o quê se experimenta na alegria não é outra coisa que a inadequação da existência a qualquer projeto. Simplesmente, na alegria esta decepção não tem nada de negativo. Porque na alegria a existência se junta com sua gratuidade, sua jovialidade é o luxo do 'para nada', seu desnível é o do riso. Assim, os espíritos livres não são alegres porque levam uma existência vitoriosa, senão que é a alegria que, irrompendo no seio de sua futilidade, constitui uma vitória da existência mesma. (Tradução nossa) (BIRNBAUM, op. cit., p. 110-111)

Não há alegria na espera nem na esperança. Por isso, aliás, Espinosa diz que a esperança é uma paixão triste. A alegria não se coaduna com a idéia de projeto. Ela é Aion e não Cronos. O projetar pode pressupor uma dimensão cronológica e finalista. Se aqui podemos pensar em uma alegria do projetar ela se dá no ato mesmo do projeto, no ato de projetar, não na expectativa futura. A existência se junta à gratuidade.

Filosofia da manhã: Aurora e A Gaia Ciência

No intuito de rastrear e anotar o pensamento nietzscheano acerca da alegria, percorreremos dois livros do período considerado intermediário: “Aurora” e “A Gaia Ciência”, e ainda “Assim Falou Zaratustra”, obra que inaugura a terceira fase da filosofia de Nietzsche. Não é nosso propósito a formulação de uma teoria sobre o que venha a se constituir como alegria no pensamento de Nietzsche, até porque tal proposta engessaria o poder movente e construcionista derivado de sua leitura. Ao contrário, apenas fazer correr, nomadizar, os diversos sentidos que a alegria adquire nas três obras de um saber alegre que constituem a chamada filosofia da manhã, como a denominou Eugen Fink.

Aurora

Em Aurora, na seção intitulada Os caluniadores da alegria (§329), Nietzsche afirma que as pessoas magoadas pela vida, *refração da alegria no fundo escuro do cansaço e da doença*, suspeitam dela como algo ingênuo, infantil e mesmo irracional. Sua difamação como algo senil.

Os caluniadores da alegria. – Pessoas profundamente magoadas pela vida suspeitam de toda alegria, como se esta sempre fosse ingênua e pueril e demonstrasse irracionalidade, em vista da qual poderíamos apenas sentir comiseração e enternecimento, como sentiríamos ante uma criança prestes a morrer, que na cama ainda mima seus brinquedos. Tais pessoas enxergam, por baixo de todas as rosas, túmulos ocultos e dissimulados; divertimento, agitação, música festiva lhes parece o resolutivo engano de si mesmo de um doente grave, que por um minuto ainda quer saborear a embriaguez da vida. Mas esse julgamento sobre a alegria não é outra coisa que a refração dela no fundo escuro do cansaço e da doença: é ele mesmo algo tocante, irracional, que leva à compaixão, é inclusive algo ingênuo e pueril, mas vindo daquela segunda infância que segue a velhice e antecede a morte. (NIETZSCHE, 2004, p. 196-197)

Já em A moral do sofrimento voluntário (§18), Nietzsche conduz a alegria à crueldade. *A crueldade está entre as mais velhas alegrias festivas da humanidade* (Ibidem, p. 24). Ao oferecer o espetáculo da crueldade, o sofrimento voluntário teria sentido e valor.

Sufrimento, privação e mortificação, seriam virtudes a serem oferecidas aos deuses como uma compensação de prazer.

Também em A refinada crueldade como virtude (§30), o autor volta ao tema, ao fazer a crítica da ‘moral da distinção’. Um impulso oriundo da maldosa alegria de fazer o outro experimentar sua derrota e seu fado.

Na seção intitulada Determinação do valor da vita contemplativa (§41), Nietzsche volta a atacar aqueles que suspeitam da alegria, ou seja, as naturezas religiosas, os artistas querelentos, os filósofos com pendor dialético e, por fim, os pensadores e trabalhadores científicos que limitaram-se a escavar suas tocas de toupeira.

Na seção O cristão compassivo (§80), o ataque dirige-se ao cristianismo. A moral da compaixão como suspeita da alegria, da alegria em tudo o que quer e pode. Tanto na crítica ao cristianismo, como na crítica à dialética, Nietzsche aponta a suspeita da alegria, suspeita de forças e movimentos, suspeita do pensamento, suspeita daquilo que traz em seu bojo o próprio movimento da afirmação.

Em Remédio para os irritados (§94), o autor volta-se novamente para o cristianismo e a moral compensatória da anulação da alegria pela expiação dos pecados do próprio cristianismo.

Em O empenho por distinção (§113), no qual Nietzsche diz que este é o empenho pelo domínio do outro, a alegria aparece como uma das conseqüências para este mesmo outro, situado numa escala de tormentos e martírios, e para o qual a distinção aponta para o apetite de poder.

Na seção intitulada O assim chamado “Eu” (§115), o autor faz a crítica desse eu, mais precisamente da consciência e da linguagem, do fato de só haver linguagem para os estados superlativos. ‘Eu’ como fonte de nossos enganos e nossos erros, colaboradores de nosso caráter e nosso destino.

Raiva, ódio, amor, compaixão, cobiça, conhecimento, alegria, dor – estes são todos nomes para estados extremos: os graus suaves e medianos, e mesmo os graus mais baixos, continuamente presentes, nos escapam, e, no entanto, são justamente eles que tecem a trama de nosso caráter e nosso destino. Aquelas manifestações extremas – e até o mais moderado prazer ou desprazer consciente ao comer um alimento, ao ouvir um som, talvez ainda seja, avaliado corretamente, uma manifestação extrema – rasgam freqüentemente a trama, sendo então violentas exceções, em geral por conseqüência de acúmulos: - e como podem, enquanto tais, enganar o observador! Assim como enganam o homem que age. Aquilo que parecemos ser, conforme os estados para os quais temos consciência e palavras – e, portanto, elogio e censura – nenhum de nós o é; por essas manifestações grosseiras, as únicas que nos são conhecidas, nós nos conhecemos mal, nós tiramos conclusão de um material em que, via de regra, as exceções predominam, nós nos

equivocamos na leitura da escrita aparentemente clara de nosso ser.
(NIETZSCHE, op. cit., p. 88)

Consciência e linguagem como as fontes enganadoras do conhecimento. Em relação ao ‘eu’, Nietzsche situa a alegria como um dos ‘estados extremos’, porém de menor importância.

Em Viver e inventar (§119), Nietzsche pensa nas relações entre impulso e vivência. A alegria aparece como efeito de ‘um texto não sabido’ de nossas vidas em experiências triviais. – *O que são, então, nossas vivências? São muito mais aquilo que nelas pomos do que o que nelas se acha! Ou deveríamos até dizer que nelas não se acha nada? Que viver é inventar?* (Ibidem, p. 93). Se aqui podemos entender que Nietzsche está falando de uma dimensão desconhecida do próprio homem, quiçá o inconsciente, talvez seja relevante ressaltar a íntima relação entre vida e invenção, entre vida e criação.

Vida e criação tem sido objeto subliminar de pesquisa nessa dissertação que detém-se sobre a clínica e a literatura. O encontro, clínico ou literário, é ato de criação, de invenção e produção de vida. Em se tratando da clínica, tal dispositivo – dispositivo da criação – é ele próprio um dos processos que aponta para um fim de tratamento, mesmo que insuficiente, inconcluso ou malogrado. Produzidas as condições em que alguém se coloca em ato de criação, cabe ao terapeuta ser um acompanhante ou então sair de cena. Em se tratando de literatura, a mesma coisa, o ato de criação de vida é o ato da escrita.

Voltando a Nietzsche, na seção Tornando-se mais terno (§118), o autor retoma a questão da compaixão com o sofrimento, dando boas risadas ao referir-se à incompatibilidade dos dois sentimentos.

Na parte que se chama Empatia (§142), em crítica a Schopenhauer, Nietzsche diz que a reprodução de sentimentos do outro ou mesmo da natureza, é derivada, devido à condição frágil e refinada do homem, do sentimento de medo. *A alegria e o agradável assombro, e enfim o senso do ridículo, são filhos temporãos da empatia, e irmãos bem mais novos do medo* (Ibidem, p. 110). O homem, justamente por temer, facilmente passa à rápida compreensão do sentimento do outro e do animal.

– Ponderemos se tem boa vontade para o conhecimento das coisas morais, quem de antemão é enlevado pela crença na incompreensibilidade dessas coisas! Alguém que ainda crê honestamente em iluminações do alto, em magia e aparições, e na feiúra metafísica do sapo! (Ibidem, p. 111)

Como podemos notar, os sentidos do termo alegria multiplicam-se ao longo das páginas de Aurora e também A Gaia Ciência, como veremos a seguir. Antes, contudo, não sem um certo incômodo, ele aparece no aforismo Alegria com o real (§244). Por certo que o conceito de real em Nietzsche é algo bastante diferente da lida que temos com o mesmo na clínica e na literatura. Sem aprofundar a questão, reproduzo o fragmento:

Alegria com o real. – Nossa atual inclinação para a alegria com o real – quase todos a temos – pode ser compreendida apenas por termos tido alegria com o irreal durante muito tempo e até nos saciarmos. Tal como agora se apresenta, sem escolha e sutileza, não é uma inclinação inócua: - seu menor perigo é a falta de gosto. (Ibidem, p. 169)

Alegria com o real, uma espécie de espírito de época, comum a quase todos, e derivada de uma alegria com o irreal, e o menor perigo desta inclinação, a falta de gosto. Tal extrato filosófico nos é de pouca operatoriedade se pensarmos que, na clínica, o vínculo da alegria é justamente com o real. Portanto, não aprofundaremos a investigação do real em Nietzsche, até mesmo pela multiplicidade de leituras derivadas dessa passagem.

Por fim, em O louvor (§273), Nietzsche desfere sua crítica contra os louvadores, bajuladores de toda espécie, mas aconselha a beber a doce imprudência do louvador, superar o asco e o fundo desprezo pelo cerne do seu louvor, e adotar expressão de alegria. Em sentido radicalmente diverso, as relações da alegria com a expressão aparecem no capítulo seis da parte dois e no capítulo seguinte desta parte.

A Gaia Ciência

Em A Gaia Ciência a palavra alegria aparece em quatro seções. Na primeira, intitulada *Sem alegria* (§239) Nietzsche diz o seguinte:

Basta uma única pessoa sem alegria para criar constante mau humor e céu escuro em toda uma casa; e somente por milagre ocorre que não haja esta pessoa! – A felicidade está longe de ser uma enfermidade assim contagiosa – de onde virá isso? (NIETZSCHE, 2001, p. 180)

A alegria está associada em primeiro lugar ao humor e logo a seguir a uma ausência de luz. Ao contrário da infelicidade, ela não teria um caráter contagioso. Humor aqui entendido como uma disposição do espírito, sua veia cômica ou não, acoplada a um céu escuro ou fechado. Curioso pensar que a alegria em Nietzsche não é contagiosa, não prolifera. No convívio entre os homens ela não se multiplica. Em termos clínicos, talvez possamos

pensar que essa mesma alegria, no dispositivo terapêutico, têm sim um poder de contágio. Senão de contágio, pelo menos de afetação. O próprio dispositivo aponta para essa disponibilidade ao contágio pela alegria.

Na seção intitulada Lazer e ócio (§329), Nietzsche procede a uma crítica da cultura americana, já a tomar toda a Europa, cujo modo característico é a pressa. Pressa no trabalho, desprezo ao descanso, pensamento com relógio na mão. *Assim como todas as formas sucumbem visivelmente à pressa dos que trabalham, o próprio sentimento da forma, o ouvido e o olho para a melodia dos movimentos também sucumbem* (Ibidem, p. 218). Primeiramente esta alegria estaria no lastimoso espírito de época, para logo exclamar: *Que lástima essa desconfiança crescente de toda alegria!* (Ibidem, p. 219). Novamente duas idéias: uma modesta alegria na exaustão do trabalho e na necessidade do descanso e, por outro lado, uma desconfiança da alegria.

Em A vontade de sofrer e os compassivos (§338), Nietzsche recusa toda moral da compaixão diante do sofrimento alheio: *...é da essência do afeto compassivo despojar o sofrimento alheio do que é propriamente pessoal ...* (Ibidem, p. 226-227). Crítica da moral cristã e de toda uma perspectiva diante do sofrimento. Ao final da seção, introduz a idéia de uma “partilha da alegria”, algo que os pregadores da compaixão não entendem. A expressão “partilha da alegria” remete a Humano, Demasiado Humano (§499): *Amigo. – É a partilha da alegria, não do sofrimento, o que faz o amigo.* (NIETZSCHE, 2000, p. 268).

A poética de Nietzsche têm, por vezes, o efeito de embaralhar as emoções do leitor, impassível diante da obra, e totalmente absorvido por ela. Mas como não se surpreender com isto, partilha da alegria? Partilhar, no Dicionário Aurélio, contempla as significações de dividir em partes, fazer partilha, compartilhar, tomar ou ter parte em, repartir, dar, distribuir. Portanto, partilha da alegria como ação do amigo. A existência de um partilhar, implicando assim, a existência de mais de um ser em estado de alegria.

Na última seção em que aparece a questão da alegria em A Gaia Ciência (§379), Nietzsche a associa com o desprezo. *... e quanta sutil alegria, quanta paciência, quanta afabilidade mesma não devemos justamente ao fato de desprezarmos!* (NIETZSCHE, 2001, p. 283). O desprezar como gosto e privilégio, como arte e virtude. Contra toda proximidade humana, preferimos a natureza ou a arte.

Filosofia da manhã: Zaratustra

A alegria desfila pelas páginas de Zaratustra com sentidos e utilizações diversos. O próprio estilo é perpassado dessa alegria para além de toda dor. Zaratustra é um opositor do espírito de gravidade, quer a graça e a alegria. Algumas idéias fundamentais de Nietzsche aparecem em primeiro plano: morte de Deus, vontade de potência, eterno retorno e o além-do-homem.

Rastreando a alegria em Zaratustra, anotamos cinquenta e nove passagens do termo²⁰. Algumas delas já estavam presentes em Aurora e n'A Gaia Ciência. Em outras o termo alegria é referido sem maiores implicações conceituais. Abaixo relaciono algumas dessas passagens cujo sentido e operatoriedade fazem laço com as questões suscitadas ao longo dessa escrita.

Em Dos Que Desprezam o Corpo, a idéia de alegria aparece intimamente ligada a idéia de prazer.

O nosso próprio ser diz ao Eu: "Experimenta dores!" E padece e medita em não padecer mais; e para isso deve pensar.

O nosso próprio ser diz ao Eu: "Experimenta alegrias!" Regozija-se então e pensa em continuar a regozijar-se freqüentemente; e para isso deve pensar.

Quero dizer uma coisa aos que desprezam o corpo: desprezam aquilo a que devem sua estima.

Quem criou a estima e o menosprezo e o valor e a vontade?
(NIETZSCHE, 2002, p. 41-42)

O ser diz ao Eu: experimenta dores, experimenta alegrias, e por isso e para isso deve pensar. Vale notar que a alegria se materializa na corporeidade. Alegria do corpo sem órgãos, campo de imanência e plano de consistência do desejo, diz Deleuze.

Acontece que existe uma alegria imanente ao desejo, como se ele se preenchesse de si mesmo e de suas contemplações, fato que não implica falta alguma, impossibilidade alguma, que não se equipara e que também não se mede pelo prazer, posto que é esta alegria que distribuirá as intensidades de prazer e impedirá que sejam penetradas de angústia, de vergonha, de culpa. (DELEUZE, 1996, p. 16)

²⁰ Este número é variável em função das traduções, motivo pelo qual escolho apenas algumas passagens nas quais o tema da alegria é preponderante, e cujo interesse mais se aproxima dos objetivos dessa dissertação. Utilizo-me das traduções de José Mendes de Souza (E-booksBrasil), Alex Marins (Martin Claret), Rubens Rodrigues Torres Filho (Nova Cultural) e ainda a edição espanhola de Andrés Sánchez Pascual (Alianza Editorial).

Em referência ao corpo do masoquista, para constituir um corpo sem órgãos, Deleuze diz de uma alegria imanente ao desejo, aquela que distribuirá as intensidades de prazer. Mais à frente, em capítulo específico, voltaremos com o pensamento de Deleuze em torno da alegria.

Se, em *Dos Que Desprezam o Corpo*, a alegria está ligada à idéia de prazer, Nas Ilhas Bem-Aventuradas, ela aparece conectada com a idéia de vontade.

Ou, para o dizer mais francamente: esse destino quer ser minha vontade. Todos os meus sentimentos sofrem em mim e estão aprisionados; mas o meu querer chega sempre como libertador e mensageiro de alegria.

...

Na investigação do conhecimento só sinto a alegria da minha vontade, alegria do engendrar; e, se há inocência no meu conhecimento, é porque nele há vontade de engendrar. (NIETZSCHE, op. cit., p. 76)

Vontade de engendrar, vontade de criar, alegria da vontade que liberta, mas vontade de alegria, que já aponta para algo da ordem da vontade de potência e do eterno retorno. A alegria como destino do eterno retorno. Contudo, em *Da Redenção*, Nietzsche – Zaratustra faz a crítica dessa mesma vontade. Vontade cativa, presa, ligada à loucura.

Vontade! – assim se chama o libertador e o mensageiro da alegria: eis o que vos ensino, meus amigos; mas aprendei também isto: a própria vontade é ainda escrava. O querer liberta; mas como se chama o que aprisiona o libertador? (Ibidem, p. 114)

Já em *O Homem Superior*, Zaratustra volta a valorizar o movimento. O homem superior não conhece petrificação. Andança e dança no gosto da velocidade. *O modo de andar de uma pessoa revela o seu caminho. Atentai para o meu andar! Aquele que se aproxima do seu fim, dança. (Ibidem, p. 222)*²¹. Sabemos como Nietzsche valoriza a dança, o movimento e o riso, riso que também é movimento, movimento do corpo.

Mas vale mais estar doido de alegria do que de tristeza; vale mais dançar pesadamente do que andar claudicando. Aprendei, pois, comigo a sabedoria; até a pior das coisas tem dois reversos, até a pior das coisas tem pernas para bailar; aprendei, pois, vós, homens superiores, a afirmar-vos sobre boas pernas. (Ibidem, p. 223)

Em Nietzsche a dança é uma forma de expressão alegre, e também uma forma de expressão da alegria. No pior dos mundos é preciso afirmar-se sobre boas pernas.

²¹ Citação alterada em função da tradução. As versões de Alex Marins e José Mendes de Souza apresentam a seguinte frase: ‘Vede-me andar a mim!’. A versão de Rubens Rodrigues Torres Filho não é integral e não contempla o trecho referido. Na versão espanhola, encontramos: ‘... vedme andar a mí!’.

Presente em todo o texto a problemática da afirmação, afirmação da vida para além das dores e dos sofrimentos, em movimento dançante, com música e poesia.

Anotando a alegria no Zaratustra, contudo, dois momentos são especiais. Duas passagens que contém em si, com força maior, aquilo que talvez possa melhor dizer da alegria, nesse movimento que escapa a toda hora, no pensamento nietzscheano. Dizer que Nietzsche é um pensador da alegria, é algo insuficiente e sem maiores implicações. Ao contrário, tentar apreender problematizando, em movimento de produção diferencial, este pensamento que é, todo ele, movimento. ‘O Outro Canto de Baile’ e ‘O Canto de Embriaguez’ constituem estas duas passagens.

Acabo de te olhar nos olhos, vida; vi reluzir outro nos teus olhos noturnos, e essa voluptuosidade paralisou-me o coração: vi brilhar uma barca dourada que se submergia em águas noturnas, uma barca dourada que submergia e reaparecia fazendo sinais!

Tu dirigias um olhar aos meus pés, doidos por dançar, um olhar acariciador, terno, risonho e interrogador. (Ibidem, p. 175)

De forma que Zaratustra e a vida ficam frente a frente. Se olham, depois desviam o olhar para o verde prado. Choram, choram juntos. E Zaratustra diz então que a vida era para ele mais cara do que o foi toda a sua sabedoria. Anoto abaixo a terceira parte do canto:

Uma! / Alerta, homem! / Duas! / Que diz a meia-noite profunda? / Três! / “Tenho dormido, tenho dormido ... / Quatro! / “De um profundo sono despertei. / Cinco! / “O mundo é profundo ... / Seis! / “E mais profundo do que o dia julgava. / Sete! / “Profunda é a sua dor ... / Oito! / “E a alegria ... mais profunda que a aflição. / Nove! / “A dor diz: Passa! / Dez! / “Mas toda alegria quer a eternidade ... / Onze! / “Quer profunda eternidade! / Doze! / (Ibidem, p. 177)

O Canto de Embriaguez retoma a afirmativa de que a alegria quer a eternidade. O destino do eterno retorno como alegria. Zaratustra afirma que ela é mais profunda que o sofrimento, que tudo aquilo que sofre quer viver, anelar o mais alto e o mais luminoso. Dirigindo-se aos homens superiores, Zaratustra indaga: *Dissestes alguma vez “sim” a uma alegria?* E na seqüência exorta:

Ó, meus amigos. Então dissestes também “sim” a todas as dores! Todas as coisas estão encadeadas, forçadas; se algum dia quisestes que uma vez se repetisse, se algum dia dissestes: “Agradas-me, felicidade!” Então quisestes que tudo tornasse.

Tudo de novo, tudo eternamente, tudo encadeado, forçado: assim amastes o mundo; vós, os eternos, amai-o eternamente e sempre, e dizeis também à dor: “Passa, mas torna! Porque toda a alegria quer eternidade!” (Ibidem, p. 240)

A alegria quer a eternidade de todas as coisas, quer a si mesma, quer a dor, quer o amor e o ódio, quer profunda eternidade.

9 – CLARIDADE E PERSEVERANÇA NO SER: ESPINOSA

Paisagens de luz – Rastreamento a alegria em Espinosa

No capítulo seis utilizei a imagem do passeio, do passear pelas ruas da cidade, para poder pensar algo da ordem das interseções do espaço político com o espaço clínico. Neste gostaria de aproveitar a imagem utilizada por Deleuze ao se referir à *Ética de Espinosa*: um livro-rio. *É como um rio que ora se alarga, ora se divide em mil braços; às vezes ganha velocidade, outras desacelera, mas sempre afirmando sua unidade radical* (DELEUZE, 1997, p. 156). De fato, é um livro que corre, que atravessa, têm saliências, tem profundidades distintas. Mas também poderíamos dizer que é um livro-mar. Tem o azul, tem o verde, tem ondas, escuridão, clareza, tranqüilidade e fúria. *Esse livro, um dos maiores do mundo, não é como se acreditava inicialmente: não é homogêneo, retilíneo, contínuo, sereno, navegável, linguagem pura e sem estilo.* (Ibidem, p. 156)

No mesmo artigo, *Espinosa e as Três “Éticas”* (DELEUZE, op. cit., p. 156-170), Deleuze diz que juntamente com o livro-rio, a *Ética* é também um livro-fogo e um livro-aéreo. As definições, axiomas, postulados, demonstrações e corolários constituem o livro-rio, cuja lógica do signo é também sombra. Os escólios, subterrâneos, constituem um livro-fogo, sob a lógica do conceito, da cor. O Livro V, a última parte da *Ética* – intitulada *Da potência, da inteligência ou da liberdade humana* – é um livro-aéreo, lógica da essência e luz.

Lógica do signo, lógica do conceito, lógica da essência. Sombra, cor e luz. Estranho fio que vai de Espinosa a Nietzsche se recordarmos a seção 239 de *A Gaia Ciência*. *Basta uma única pessoa sem alegria para criar constante mau humor e céu escuro em toda uma casa* (NIETZSCHE, 2001, p. 180). Em Espinosa, como em Nietzsche, sombra, cor e luz, fazem um curioso jogo com a alegria.

Para se chegar a essa questão óptica vejamos a leitura deleuzeana da *Ética*. Ela apresenta três elementos que são conteúdos, mas também modos de existência e formas de expressão: os signos ou afectos, as noções ou conceitos, as essências ou perceptos, correspondendo aos três gêneros de conhecimento.

Os signos podem ser divididos em escalares e vetoriais. Os signos escalares – afecções, sensações e percepções – são de quatro tipos: indicativos (efeitos físicos sensoriais ou perceptivos), abstrativos (característica selecionada), imperativos (signos de efeito moral) ou hermenêuticos-interpretativos (imaginários e supra-sensíveis). Os signos vetoriais –

afectos, passagens, devires, ascensões e quedas – são de três tipos: potências aumentativas, servidões diminutivas, signos ambíguos ou flutuantes. São os vetoriais que se apresentam em variação contínua de potência. Os signos escalares indicativos são índices sensíveis, os abstrativos são ícones lógicos, os imperativos são símbolos morais, e os hermenêuticos, ídolos metafísicos, sempre de acordo com Deleuze. As características comuns aos sete tipos de signos são a associabilidade, a variabilidade e a equivocidade ou analogia.

Os signos são efeitos de luz num espaço preenchido por coisas que vão se chocando ao acaso. Se Espinosa se distingue essencialmente de Leibniz, é porque este, próximo de uma inspiração barroca, vê no Sombrio (fuscum subnigrum) uma matriz, uma premissa, de onde sairão o claro-escuro, as cores e mesmo a luz. Em Spinoza, ao contrário, tudo é luz, e o Sombrio não passa de sombra, um mero efeito de luz, um limite da luz sobre corpos que o refletem (afecção) ou o absorvem (afecto): está mais próximo de Bizâncio que do Barroco. Em vez de uma luz que sai dos graus de sombra por acumulação do vermelho, tem-se uma luz que cria graus de sombra azul. O claro-escuro é ele mesmo um efeito de esclarecimento ou de assombreamento da sombra: as variações de potência ou signos vetoriais constituem os graus de claro-escuro, já que o aumento de potência é um esclarecimento, a diminuição de potência, um assombreamento. (DELEUZE, op. cit., p. 159)

Já para as noções ou conceitos, trata-se de uma geometria óptica, pois a luz torna os corpos transparentes ao revelar-lhes a estrutura íntima, conforme Deleuze. As noções comuns são conceitos de objetos. Objetos são causas, revela a estrutura, o entendimento, apreensão verdadeira das estruturas do corpo. Estruturas constituídas de relações compostas: movimento e repouso, velocidade e lentidão, partes infinitamente pequenas.

A princípio poderíamos fazer a distinção entre os signos ou afectos como idéias inadequadas ou paixões, e as noções comuns ou conceitos como idéias adequadas ou ações. Desse ponto de vista, a alegria enquanto paixão seria tristeza. A alegria enquanto ação, a alegria propriamente dita, melhor dizendo, alegria ativa. Mas Deleuze recusa a oposição situando os signos como precursores das noções, já que preparam e duplicam os conceitos.

Por fim, terceiro elemento da Ética segundo Deleuze, situado especialmente no Livro V, as essências ou singularidades, ou seja, os perceptos. Trabalhamos a problemática dos perceptos e dos afectos no capítulo quatro dessa dissertação. Em Crítica e Clínica, Deleuze dirá que os perceptos são puras figuras de luz, velocidades absolutas. *Mas a velocidade absoluta é a maneira pela qual uma essência sobrevoa na eternidade seus afectos e suas afecções (velocidade de potência).* (Ibidem, p. 167)

Retomando a questão literária em suas relações com a velocidade ocorre-me o conto de Clarice Lispector intitulado Tanta Mansidão. O conto é na verdade um pequeno

fragmento no qual a narradora observa, pela janela, a chuva cair. Um corpo olhando pela janela, mulher, pessoa, atenção. A chuva é a chuva e não é a pedra. Estar vivo, e vivo de uma alegria mansa, escreve Clarice. Também no conto, à mansidão do título soma-se a lentidão acelerada da escrita fragmentária, e em seu interior, à luz soma-se a alegria. Novamente.

POIS A HORA escura, talvez a mais escura, em pleno dia, precedeu essa coisa que não quero sequer tentar definir. Em pleno dia era noite, e essa coisa que não quero ainda definir é uma luz tranqüila dentro de mim, e a ela chamariam de alegria, alegria mansa. Estou um pouco desnorreada como se um coração me tivesse sido tirado, e em lugar dele estivesse agora a súbita ausência, uma ausência quase palpável do que era antes um órgão banhado da escuridão da dor. Não estou sentindo nada. Mas é o contrário de um torpor. É um modo mais leve e mais silencioso de existir. (LISPECTOR, 1992, p. 110)

Anotando a Parte III da Ética de Espinosa

Espinosa começa pela distinção causa adequada / causa inadequada. Ele chama causa adequada aquela cujo efeito pode ser clara e distintamente compreendido por ela. Causa inadequada aquela cujo efeito não pode ser conhecido por ela (Definição I da Parte III). Já na definição seguinte Espinosa esclarece a distinção atividade / passividade, ou seja, a distinção ação / paixão. Agimos quando se produz em nós, ou fora de nós, qualquer coisa que somos a causa adequada. Sofremos, ao contrário, quando em nós se produz qualquer coisa ou qualquer coisa se segue da nossa natureza, diz Espinosa, de que não somos senão a causa parcial.

Reproduzo abaixo a definição III:

III. Por afecções entendo as afecções do corpo, pelas quais a potência de agir desse corpo é aumentada ou diminuída, favorecida ou entravada, assim como as idéias dessas afecções.

Quando, por conseguinte, podemos ser a causa adequada de uma dessas afecções, por afecção entendo uma ação; nos outros casos, uma paixão. (ESPINOSA, 1989, p. 112)

São as afecções do corpo, e também da alma, pois Espinosa diz algo parecido para a alma na proposição seguinte, pelas quais a potência de agir do corpo é aumentada ou diminuída. Sendo causa adequada de uma dessas afecções temos uma ação. Sendo causa inadequada, uma paixão.

É preciso lembrar, sem entrar no mérito das diferentes maneiras em que a questão aparece na Ética, a união da alma e do corpo no pensamento de Espinosa, e ainda o

paralelismo (LEVY, 1998, p. 141-177). A alma e o corpo são uma só e mesma coisa que é concebida, ora sob o atributo do pensamento, ora sob o da extensão (Escólio da proposição II da Parte III e escólio da proposição VII da Parte II).

No que tange a distinção ação / paixão, lembramos a proposição III da Parte III: *As ações da alma nascem apenas das idéias adequadas; as paixões dependem apenas das idéias inadequadas.* (ESPINOSA, 1989, p. 115)

Já na proposição VI da Parte que estamos tratando, Espinosa, numa bela passagem, diz que toda a coisa se esforça, enquanto está em si, por perseverar no seu ser. Nada suprime sua existência, e conseqüentemente persevera em seu ser *tanto quanto pode e isso está em seu poder*, conforme demonstração da mesma proposição. Na proposição subsequente o autor afirma que o esforço pelo qual toda coisa tende a perseverar no seu ser não é senão a essência atual dessa coisa.

A potência de agir do corpo e a potência de pensar da alma guardam estreita dependência, aumentam ou diminuem uma em função da outra, conforme a proposição XI. Ora, nesse movimento corrente do livro-rio ou livro-mar, o problema da alegria, em sua vertente espinosana, aparece um sem número de vezes. Não nos atrevemos a listar todas as passagens da Ética em que Espinosa explicitamente trata da questão da alegria. O conceito também aparece no Tratado da Correção do Intelecto. Contudo, a anotação de algumas passagens certamente serve aos propósitos desta dissertação. No escólio da proposição XI, a alegria vem associada às paixões:

Vimos, assim, que a alma pode sofrer grandes transformações e passar ora a uma maior perfeição, ora a uma menor, paixões estas que nos explicam as afecções de alegria e de tristeza. Assim, por alegria entenderei, no que vai seguir-se, a paixão pela qual a alma passa a uma perfeição maior; por tristeza, ao contrário, a paixão pela qual a alma passa a uma perfeição menor. Além disso, à afecção da alegria referida simultaneamente à alma e ao corpo, chamo deleite ou hilaridade, e à afecção de tristeza referida simultaneamente à alma e ao corpo chamo dor ou melancolia. (ESPINOSA, op. cit., p. 118)

Neste mesmo escólio Espinosa diz que não reconhece nenhuma outra afecção primária a não ser aquelas referidas, a saber, a alegria, a tristeza e o desejo; todas as outras afecções derivando destas. Surpreendentemente a base de todo o pensamento de Espinosa acerca das afecções, das paixões e das ações, assenta-se na alegria e na tristeza, e também no desejo. Torna-se necessário distinguí-los. A definição espinosana de desejo pode ser encontrada no escólio da proposição IX, quando o autor afirma que a alma, pelas idéias das afecções do corpo, tem consciência de si mesma, consciência de seu esforço.

Este esforço, enquanto se refere apenas à alma, chama-se vontade; mas, quando se refere ao mesmo tempo à alma e ao corpo, chama-se apetite. O apetite não é senão a própria essência do homem, da natureza da qual se segue necessariamente o que serve para a sua conservação; e o homem é, assim, determinado a fazer essas coisas.

Além disso, entre o apetite e o desejo não há nenhuma diferença, a não ser que o desejo se aplica geralmente aos homens quando tem consciência do seu apetite e, por conseguinte, pode ser assim definido: o desejo é o apetite de que se tem consciência. É, portanto, evidente, em virtude de todas estas coisas, que nos não esforçamos por fazer uma coisa que não queremos, não apeteçemos nem desejamos qualquer coisa porque a consideramos boa; mas, ao contrário, julgamos que uma coisa é boa porque tendemos para ela, porque a queremos, a apeteçemos e desejamos. (ESPINOSA, 1989, p. 118)

Nas definições das afecções novamente encontramos uma formulação para o desejo: *O desejo (Cupiditas) é a própria essência do homem, enquanto esta é concebida como determinada a fazer algo por afecção qualquer nela verificada. (Ibidem, p. 147)*

Também nas definições, encontramos as clássicas formulações sobre a alegria e a tristeza. *A alegria (Laetitia) é a passagem do homem de uma perfeição menor para uma maior. A tristeza (Tristitia) é a passagem do homem de uma perfeição maior para uma menor. (Ibidem, p. 148)*

Na explicação, Espinosa refere-se à idéia de passagem. A alegria não é a própria perfeição; se o homem nascesse com a perfeição a que passa, possuí-la-ia sem afecção de alegria. Pelo menos nessa parte, a idéia de alegria está associada à idéia de movimento. Passagem de um estado a outro.

Idéia essencialmente clínica se pensarmos nas passagens e travessias ao longo de uma análise. Não são passagens que o sujeito atravessa, mas estados, passagens de estados, passagens de níveis diferentes, paisagens, mutações e metamorfoses, no embate com os encontros. Como se disséssemos ao paciente: passa-se! No jogo das forças, passa-se na mesma medida em que passamos. Nos efeitos e na produção terapêutica temos a passagem de um estado a outro: de uma tristeza a uma alegria, de uma alegria a uma tristeza, de uma tristeza a outra, ou de uma alegria a outra.

Sabemos como a tristeza reduz nossa capacidade de agir e de como a alegria a favorece. Posta a questão da distinção entre paixão e ação, vale lembrar, a existência das afecções de alegria, enquanto ação. Na proposição LVIII Espinosa aponta para as afecções que se referem ao homem enquanto ele é ativo: *Além da alegria e do desejo, que são paixões, há outras afecções de alegria e de desejo que se referem a nós, enquanto agimos (somos ativos). (ESPINOSA, 1989, p. 146). Conceber idéias adequadas e perseverar no ser,*

por esse esforço entendido como desejo, e referido a nós enquanto conhecemos, isto é, enquanto somos ativos, demonstra Espinosa.

Neste ponto, a tristeza fica excluída, pois somente as afecções de alegria e de desejo podem ser pensadas enquanto ação. Se a tristeza diminui nossa capacidade de ação, diminui nossa capacidade de conhecer, ou seja, as afecções de tristeza não podem ser referidas à alma enquanto ativa. Eis a proposição LIX: *Entre todas as afecções que se referem à alma enquanto ela é ativa, não há nenhuma além das que se referem à alegria e ao desejo.* (Ibidem, p. 146)

A questão da proporção pode ser derivada da proposição XXXVII: *O desejo que nasce da tristeza ou da alegria, do ódio ou do amor, é tanto maior quanto a afecção é maior.* (Ibidem, p. 133). As afecções de um indivíduo diferem das afecções de um outro, conforme proposição LVII: *Uma afecção qualquer de cada indivíduo difere da afecção de um outro tanto como a essência de um difere da essência de outro.* (Ibidem, p. 145)

Espinosa, que pode ser considerado um pensador da alegria, apresenta na mesma Parte da Ética, uma série de afecções que nascem da combinação das três primitivas. Amor, ódio, inclinação, aversão, admiração, desprezo, esperança, medo, irrisão, etc., a lista é longa. Devo dizer também que não há como não ser tomado ou engolfado pelo método de Espinosa, isto é, ocorre uma espécie de encantamento pelo método geométrico. O modesto objetivo desta parte de meus escritos consiste exclusivamente em rastrear algumas formulações em torno da alegria que me permitam pensar como os corpos se afetam de alegria no encontro clínico. Acostumados que estamos às formulações do mal-estar e da captura, capturados pelos maus encontros, e pelas formas de subjetividade que fazem o cálculo de uma alegria programada, o pensamento de Espinosa ainda emite sua luz herética e criadora.

A definição geral das afecções que encerra a Parte III diz o seguinte:

Uma afecção, chamada paixão da alma (anima pathema), é uma idéia confusa pela qual a alma afirma a força de existir, maior ou menor do que antes, do seu corpo ou de uma parte deste, e pela presença da qual a alma é determinada a pensar tal coisa de preferência a tal outra. (Ibidem, p. 157)

O livro-mar de Espinosa nos permite pensar a alegria totalmente do lado da ação e da liberdade. Se a clínica é capaz de produção de alegria, potência de afectar e ser afectado, é porque, para Espinosa, a paixão pode deixar de ser paixão. Na proposição III do Livro V encontramos: *Uma afecção, que é paixão, deixa de ser paixão no momento em que dela formamos uma idéia clara e distinta.* (ESPINOSA, 1989, p. 216). E ainda na proposição

IV da última Parte: *Não há nenhuma afecção do corpo de que nós não possamos formar um conceito claro e distinto.* (Ibidem, p. 216)

Noções Comuns e Alegria

Em Espinosa e o Problema da Expressão, Deleuze diz que a primeira pergunta da Ética consiste no que fazer para ser afetado por um máximo de paixões alegres. De acordo com o autor, deve-se contar com o esforço da razão para organizar os encontros de tal maneira que sejamos afetados por um máximo de paixões alegres. São elas que nos conduzem à compreensão ou determinam nossa racionalidade. A razão, então, convêm com nossa potência de agir.

A segunda questão da Ética, em Deleuze, é: que fazer para produzir em si afecções ativas?

Não basta, porém, que nossa potência de agir aumente. Ela poderia aumentar indefinidamente, as paixões alegres poderiam se encadear com as paixões alegres indefinidamente, mas ainda não teríamos a posse formal da nossa potência de agir. Uma soma de paixões não faz uma ação. Não basta portanto que as paixões alegres se acumulem; é preciso que, em prol desse acúmulo, encontremos o meio de conquistar nossa potência de agir para experimentarmos finalmente afecções ativas das quais seremos a causa. (DELEUZE, no prelo)

Ora, como mostra Deleuze, as afecções ativas são necessariamente afecções de alegria, não existe tristeza ativa, pois toda tristeza é diminuição de nossa potência de agir. Se aquela aumenta, surgirão afecções que são alegrias ativas. E mais: *A alegria ativa é “um outro” sentimento, diferente da alegria passiva.* (Ibidem). Estranho que Deleuze utilize a palavra sentimento nesse contexto, contudo ele afirma logo a seguir que o sentimento ativo e o sentimento passivo se distinguem como a idéia adequada e a idéia inadequada. Distinção esta de razão.

A alegria passiva é produzida por um objeto que convém conosco, que aumenta nossa potência de agir, mas do qual não temos uma idéia adequada. Ao contrário, a alegria ativa é produzida por nós mesmos, ou seja, deriva de uma idéia adequada em nós. Assim sendo, as alegrias passivas aumentam nossa potência de agir e convêm com a razão, potência de agir da alma. Segundo Deleuze, então, as alegrias supostamente ativas nascem da razão; toda alegria passiva pode dar lugar a uma alegria ativa que só se distingue dela pela causa. A formulação de Deleuze, exatamente desta maneira, prepara o entendimento do que vêm a se constituir como noções comuns.

As noções comuns não são assim nomeadas por serem comuns a todos os espíritos, mas primeiramente porque representam algo de comum aos corpos: quer a todos os corpos (a extensão, o movimento e o repouso), quer a alguns corpos (no mínimo dois, o meu e outro). Nesse sentido, as noções comuns não são de nenhuma forma idéias abstratas, mas idéias gerais (não constituem a essência de nenhuma coisa singular); e, conforme a sua extensão, aplicando-se a todos os corpos ou apenas a alguns, são mais ou menos gerais.

... Numa palavra, noção comum é a representação de uma composição entre dois ou vários corpos, e de uma unidade dessa composição. O seu sentido é mais biológico que matemático; ela exprime as relações de conveniência ou de composição dos corpos existentes. ... (DELEUZE, 2002, p. 98-99)

Trata-se, portanto, de composição entre os corpos e da unidade dessa composição. Em Espinosa e o Problema da Expressão, Deleuze dirá, ao reafirmar que são idéias mais biológicas que físicas ou matemáticas, que as noções comuns *representam verdadeiramente o papel de Idéias em uma filosofia da Natureza da qual está excluída qualquer finalidade.* (DELEUZE, no prelo)

As noções comuns são idéias gerais, sendo necessariamente idéias adequadas, idéias em uma filosofia da Natureza da qual está excluída qualquer finalidade. Com a alegria passa-se algo parecido, toda e qualquer idéia de finalidade não tem o menor cabimento. Sabemos como, para o desejo, Deleuze postula a inexistência de fins, em O anti-Édipo. Ou seja, para a alegria e para o desejo, a idéia de finalidade fica descartada.

À questão de como podemos formar idéias adequadas quando tudo na existência indica idéias inadequadas, Deleuze responde dizendo que é justamente a partir das afecções, ou seja, dos efeitos de um corpo exterior sobre nós, que podemos formar a idéia daquilo que é comum a um corpo exterior e ao nosso.

... A primeira idéia adequada que temos é a noção comum, é a idéia dessa “alguma coisa em comum”. Essa idéia é explicada pela nossa potência de compreender ou de pensar. Ora, a potência de compreender é a potência de agir da alma. Somos portanto ativos enquanto formamos noções comuns. ... (DELEUZE, no prelo)

Mas como se formam as noções comuns, e como elas conseguem romper o encadeamento das idéias inadequadas, permanece como questão para Deleuze. Na tristeza não se forma noção comum, na alegria a própria afecção alegre nos induz a formar a noção comum. Ela é a menos universal na medida em que se aplica a um e outro corpo que o convém diretamente e que o afeta de alegria. Portanto, da menos universal para a mais universal. As paixões alegres estão, por isso mesmo, na gênese das noções comuns.

Nos tornamos ativos na medida em que formamos noções comuns e temos idéias adequadas, mostra-nos Deleuze. Não basta evitar as paixões tristes, nem mesmo o

acúmulo das paixões alegres; é preciso formar a noção comum para possuir a idéia adequada e então agir.

Por que nos tornamos ativos na medida em que formamos uma noção comum ou temos uma idéia adequada? A idéia adequada é explicada pela nossa potência de compreender, logo, pela nossa potência de agir. Ela nos permite ter essa potência, mas de que maneira? Precisamos lembrar que uma idéia adequada, por sua vez, não pode ser separada de um encadeamento de idéias que dela decorrem. O espírito que forma uma idéia adequada é causa adequada das idéias que dela decorrem: é nesse sentido que ele é ativo. (DELEUZE, no prelo)

O sentimento não é uma paixão, se deriva de uma idéia adequada em nós; ele é ativo e depende de nossa potência de agir, diz Deleuze. Quando determina o conatus²² a fazer alguma coisa, a agir, em função de uma idéia de objeto, o conatus é então desejo, conforme depreendemos da leitura de Espinosa e o Problema da Expressão.

Reproduzo abaixo uma espécie de síntese do procedimento de Espinosa conforme Deleuze:

O conjunto da operação descrita por Espinosa apresenta quatro momentos: 1º) Alegria passiva que aumenta nossa potência de agir, da qual decorrem desejos ou paixões, em função de uma idéia ainda inadequada; 2º) Formação de uma noção comum (idéia adequada), em benefício dessas paixões alegres; 3º) Alegria ativa, que deriva dessa noção comum e que é explicada através da nossa potência de agir; 4º) Essa alegria ativa é acrescentada à alegria passiva, mas substitui os desejos-paixões, que nascem desta, por desejos que pertencem à razão, e que são verdadeiras ações. Assim se realiza o programa de Espinosa: não se trata de suprimir toda paixão, mas sim, em benefício da paixão alegre, de fazer com que as paixões ocupem apenas a menor parte de nós mesmos, e com que nosso poder de ser afetado seja preenchido por um máximo de afecções ativas. (DELEUZE, op. cit., no prelo)

Deleuze lembra ainda que há todo um processo de aprendizagem das noções comuns, do devir ativo, e que é preciso partir das noções comuns menos universais para as mais universais.

Apenas para melhor situar nosso desenvolvimento da questão, anoto três passagens importantes: 1ª) paixões alegres ⇒ noções comuns ⇒ alegrias ativas; 2ª) aumentar a potência de agir ⇒ conquistar essa potência ⇒ tornar-se efetivamente ativo ⇒ ser capaz de formar noções comuns ⇒ devir ativo (ou seja, potência ⇒ atividade ou ação ⇒ noção comum ⇒ devir ativo); 3ª) noções comuns menos universais ⇒ noções comuns mais universais.

²² Conceito capital na obra de Espinosa, correspondendo às suas definições na língua latina: força, esforço, impulso, ímpeto.

10 – GEOGRAFIAS ALEGRES DO PENSAMENTO: DELEUZE

Encontramos em Deleuze a seguinte formulação: a alegria é tudo aquilo que consiste em preencher uma potência ... a alegria é preencher uma potência, efetuar uma potência.

Parnet começa dizendo que este é um conceito ao qual Deleuze está particularmente ligado uma vez que se trata de um conceito espinosista e Espinosa transformou a alegria em um conceito de resistência e vida: evitemos paixões tristes, vivamos com alegria para que possamos estar no máximo de nossa potência; devemos, pois, fugir da resignação, da má fé, da culpa, dos efeitos tristes que juízes e psicanalistas exploram.²³ (DELEUZE, s/d)

Conquistar a cor

Deleuze dá o exemplo da cor, ao conquistar um pequeno segmento de cor entra-se mais na cor, localizando aí a alegria. Ao contrário, a tristeza, diz Deleuze, *é o efeito do poder sobre mim*. Os efeitos do poder se dão quando somos separados de uma potência da qual acreditamos ser capazes. Acontece por vezes de se efetivar potências demasiadas para o próprio eu e Deleuze dá o exemplo do surto de Van Gogh.

Por outro lado, Deleuze continua, a alegria é a efetivação das potências. Ele diz que não conhece qualquer potência que seja má. Regozijar-se é alegrar-se em ser o que se é, isto é, em ter chegado onde se está. Não é auto-satisfação, não é nenhum gozo de estar satisfeito consigo mesmo. Em vez disso, é o prazer na conquista, como disse Nietzsche, mas a conquista não é a conquista de submeter as pessoas, mas a conquista é quando os pintores utilizam e então conquistam as cores. É isso que é a alegria, mesmo quando dá errado. Pois, na história das potências e da conquista das potências, ocorre que se pode efetivar potências demasiadas para o próprio eu, fazendo com que se entre em surto, como no caso de Van Gogh. (Ibidem, s/n)

No Abecedário de Deleuze, com Claire Parnet, na parte dedicada à alegria, Deleuze enuncia uma espécie de filiação do psicanalista à figura do padre. Primeiro o padre judeu, depois o padre cristão. Essas figuras, justamente por estarem associadas à culpa, seriam formadoras da má consciência, e conseqüentemente produtoras de tristeza. O poder pastoral deriva das paixões tristes que padres, juízes e psicanalistas, inspiram nos homens. A dívida e a culpa como avatares dessa mesma tristeza.

²³ O Abecedário de Gilles Deleuze. Disponível em <http://www.ufrgs.br/faced/tomaz/abc1.htm>. Acesso em: 11 mar. 2003.

A outra idéia que percorre o verbete ‘joie’ do abecedário é uma espécie de elogio da queixa que Deleuze localiza na elegia, especialmente latina e chinesa. A queixa traz consigo a dimensão daquilo que pode ser demasiadamente esmagador para o queixoso, e nesse sentido ela é alegria. Ao mesmo tempo que ela é alegria, Deleuze diz que ela é desconforto, pois efetivar uma potência tem um custo, tem risco.

Se examinamos a história, diz Deleuze, a elegia é uma fonte de poesia, poetas latinos como Catulo ou Tibério. E o que é a elegia? É a expressão de quem, temporariamente ou não, não tem mais um status social. Queixar-se – um velhinho, alguém na prisão – não é, de forma alguma, a tristeza, mas algo bastante diferente, a demanda, algo na queixa que é impressionante, uma adoração, como uma prece. A queixa dos profetas, ou algo em que Parnet está particularmente interessada, a queixa dos hipocondríacos. A intensidade de sua queixa é bela, é sublime, diz Deleuze. Assim, ele continua, é o socialmente excluído que está em uma situação de queixa. ... Assim, eles se encontram excluídos de qualquer comunidade. ... Nasce, então, a grande queixa. Entretanto, a grande queixa não expressa a dor que eles têm, argumenta Deleuze, mas uma espécie de canto. É por isso que a queixa é uma grande fonte de poesia. (DELEUZE, op. cit., s/n)

Digressão em torno de um tema de Deleuze: humor e ironia

Anoto a seguir, três passagens de Deleuze, nas quais a alegria aparece como efeito das distinções humor / ironia, e em uma delas, como derivada da leitura de um aforismo: uma passagem de Diferença e Repetição, um trecho dos Diálogos extraído de Da Superioridade da Literatura Anglo-Americana, e a comunicação Pensamento Nômade no Colóquio de Cerisy.

Em Diferença e Repetição, Deleuze afirma, numa referência a Kant e aos estoícos, que se a repetição é possível, ela o é tanto contra a lei moral, quanto contra a lei da natureza. Uma das maneiras de reversão da lei moral se dá por *ascensão aos princípios, contestando-se a ordem da lei como secundária e denunciando um princípio que desvia uma força ou usurpa uma potência originais* (DELEUZE, 1988, p. 27). Ora, uma ascensão aos princípios, tal como no *vive de acordo com a natureza* (BRUN, 1976, p. 76) ou no *age como se a máxima de tua ação devesse pela tua vontade ser erigida em lei universal da natureza* (VANCOURT, 1989, p. 36), implica um esvaziamento da potência da ação, por contraste com a afirmação diferencial.

A outra maneira de reversão da lei se dá por uma *descida às conseqüências e uma submissão minuciosa demais, tendo por efeito sobre a lei alterá-la e também o gozo de prazeres que se julgava proibidos* (DELEUZE, 1988, p. 27). Deleuze exemplifica-a nas

demonstrações por absurdo (Carroll/Edward Lear's), nas abstenções por excesso de zelo e em alguns comportamentos masoquistas de escárnio por submissão (A Vênus das Peles).

A primeira maneira de reverter a lei é irônica, a ironia aí aparecendo como arte dos princípios. A segunda é o humor, que é uma arte das conseqüências e das descidas, das suspensões e das quedas. Significa isso que a repetição surge tanto nesta suspensão quanto nesta ascensão, como se a existência se retomasse e se reiterasse em si mesma desde que já não seja coagida pelas leis? A repetição pertence ao humor e à ironia, sendo por natureza transgressão, exceção, e manifestando sempre uma singularidade contra os particulares submetidos à lei, um universal contra as generalidades que estabelecem a lei. (Ibidem, p. 27)

Deleuze situa a repetição entre a suspensão e a ascensão *como se a existência se retomasse/reiterasse em si mesma desde que já não seja coagida pelas leis* (Ibidem, p. 27). Suspensão obviamente significa suspender, deixar em suspenso, mas também dá a idéia de um prolongamento ou uma pausa, como no caso das notas musicais. Ascensão, tal como nos dicionários, o ato de ascender, subida, elevação. Como se a repetição se desse entre a pausa e um continuum em direção ao alto.

Eis a repetição e o devir, e neste sentido, a distinção entre a ironia e o humor, como veremos no trecho extraído dos Diálogos. A ironia como arte dos princípios, ascensão e reversão dos princípios. O humor como arte das conseqüências e das descidas, das suspensões e das quedas.

Um pouco mais adiante Deleuze afirma ser a diferença a categoria fundamental da filosofia do futuro e, numa justaposição entre Kierkegaard, Nietzsche e Péguy, diz que eles opõem a repetição a todas as formas de generalidade. Primeiro fazem da repetição algo novo, *objeto supremo da vontade e da liberdade* (Ibidem, p. 28). Depois opõem a repetição às leis da natureza e fazem dela uma potência contra a lei. Em um terceiro momento opõem a repetição à lei moral *para fazer dela a suspensão da Ética, o pensamento do para além do bem e do mal* (Ibidem, p. 29).

Em Kierkegaard o par Jó / Abraão se opõe à lei, o primeiro de maneira irônica, *destituindo o geral para atingir o singular*, e o segundo de maneira humorística, *submetendo-se à lei mas para reencontrar a singularidade do filho único que a lei ordenava sacrificar* (Ibidem, p. 30).

Em Nietzsche, um Zarathustra contra Kant, *o que quiseres, queira-o de tal maneira que também queiras seu eterno retorno* (DELEUZE, 1988, p. 30). Uma reversão de Kant no terreno da lei moral:

Há aí um formalismo que reverte Kant em seu próprio terreno, uma prova que vai mais longe, pois, em vez de relacionar a repetição com uma suposta lei moral, parece fazer da própria repetição a única forma de uma lei para além da moral. Na realidade, porém, a coisa é mais complicada. A forma da repetição no eterno retorno é a forma brutal do imediato, do universal e do singular reunidos, que destrona toda lei geral, dissolve as mediações, faz perecer os particulares submetidos à lei. Há um além e um aquém da lei que se unem no eterno retorno, como a ironia e o humor negro de Zaratustra. (Ibidem, p. 30)

Por fim, neste ‘programa de uma filosofia da repetição’, no qual Deleuze aponta alguns atravessamentos entre Nietzsche, Kierkegaard e Péguy, a oposição da repetição às generalidades do hábito e às particularidades da memória.

Todavia, neste trânsito conceitual da repetição por entre a lei da natureza e a lei moral, aqui nos interessa a questão da ironia e do humor em Deleuze.

Em Diálogos, o autor refere que a ironia anda sempre atrás de um primeiro princípio, um antes do outro, *um original, uma causa anterior às outras*. Ao contrário, o humor constitui uma linha quebrada, *os princípios pouco contam, toma-se tudo literalmente, espera-se pelas conseqüências*; jogos de palavras e equívocos pertencendo ao significante, próprio à ironia. O humor é a traição, o humor engana, está sempre no meio do caminho, como a pedra de Drummond. Está na superfície, *é arte dos acontecimentos puros* (DELEUZE, 1998, p. 82).

Daí em diante, Deleuze cria uma série de oposições humor / ironia. O humor judeu contra a ironia grega. Humor do particular, *fascinado pela lógica, pelo tênue limite que separa o racional do absurdo* (SCLIAR; FINZI; TOKER, 1990, p. 1). Crítica mordaz de si e do mundo, faz do riso algo que atravessa a comunidade. Qual a especificidade do humor judaico? Luís Fernando Veríssimo diz que o humor do judeu é a contrapartida de seu misticismo, a idéia de uma particularidade judaica associada ao pressuposto de que certas coisas só acontecem aos judeus. Por contraste, a ironia grega, socrática, dialética e abstrata. Ironia destituída de positividade e construída sobre universais; vale-se da lógica das oposições, dos contrários, das antinomias.

Humor / Jó contra a ironia / Édipo, ambos essencialmente pegos pela relação da inocência com a justiça. Jó em sua aposta resignada na possibilidade do humor, Édipo carregando um desfecho que não permite o humor, senão sob a forma de algo anunciado anteriormente.

Humor insular, ironia continental. Humor isolado, distinto, separado; ironia de blocos, conglomerada, associativa.

Humor estóico, ironia platônica. Humor dos corpos e da natureza, humor do movimento; ironia da idéia e da alma, ironia essencial. *Os estóicos não põem a questão de como podem nascer as paixões, eles constatam que elas existem e perguntam-se o que é que elas são* (BRUN, 1976, p. 83). Em Platão, ao contrário, a evidência de uma metafísica das paixões.

Humor zen, ironia budista; humor masoquista, ironia sádica; humor Proust, ironia Gide; e assim sucessivamente. A ironia ligada à representação e à mestria. O humor, por sua vez, ligado a um devir-minoritário: *é ele quem faz uma língua gaguejar, que lhe impõe um uso menor ou constitui todo um bilingüismo na mesma língua* (DELEUZE, 1998, p. 83).

Já na comunicação Pensamento Nômade, feita no Colóquio de Cerisy-la-Salle (1972), Deleuze pergunta por Nietzsche, à época, quem o lê e como lê. Trata das diversas relações com o livro: os livros sagrados, cuja relação passa pela lei; os livros comprados e/ou vendidos, cuja relação é a do contrato burguês; e o livro político/revolucionário, cuja relação se estabelece com as instituições. Fala das misturas e das formas de codificação. Com Nietzsche, diz Deleuze, o que se passa é a necessidade de uma relação que não é nem legal, nem contratual, nem institucional. Com o aforismo, a única relação possível é a da partilha. Partilha de alguma coisa fora da lei, do contrato ou da instituição, portanto, um novo tipo de livro - leitura ou leitura - livro.

Deleuze indaga quais são as características de um aforismo de Nietzsche e o diz muito claramente: em primeiro lugar, o aforismo é uma relação com o exterior, com a exterioridade, aforismo - exterioridade; em segundo lugar, o aforismo é uma relação com o intensivo, *fazer dos estados vividos fluxos que nos levam cada vez mais longe, mais para o exterior, é exatamente a intensidade, as intensidades* (DELEUZE, 1985, p. 62); em terceiro lugar a relação do aforismo com o humor e a ironia, ler rindo, passando de um momento de alegria a outro, diz Deleuze, riso esquivo, cômico do além-do-humano, palhaço de Deus, alegria que brota da leitura quando os códigos estão embaralhados (Ibidem, p. 64). Deleuze fala do aforismo como matéria do riso, não propriamente pela concisão, mas pela força das intensidades, distribuição de humores e ironias.

O riso em Nietzsche remete sempre ao movimento exterior dos humores e das ironias, e este movimento é o das intensidades, das quantidades intensivas, tal como Klossowski e Lyotard o viram: a maneira pela qual há um jogo de intensidades baixas e intensidades altas, umas nas outras, a maneira pela qual uma intensidade baixa pode minar a mais alta e mesmo ser tão alta quanto a mais alta, e inversamente. É este jogo de escalas intensivas que comanda as subidas da ironia e

as quedas do humor em Nietzsche, e que se desenvolve como consistência ou qualidade do vivido em sua relação com o exterior. Um aforismo é uma pura matéria de riso e de alegria. Se não se encontrou aquilo que faz rir num aforismo, qual distribuição de humores e de ironias, e do mesmo modo qual repartição de intensidades, não se encontrou nada. (DELEUZE, 1985, p. 64-65)

E por último, em quarto lugar, a relação do aforismo com o nomadismo.

Seja em *Diferença e Repetição*, seja em *Diálogos*, seja em *Pensamento Nômade*, Deleuze trata das relações humor / ironia. Mas o que depreender delas? Será que podemos pensar que o que está em jogo é uma produção de alegria?

Acima sugeri que esta parte da dissertação consistia em uma digressão em torno das questões do humor e da ironia no pensamento de Deleuze. Por certo que rastrear a alegria no pensamento do autor seja trabalho para toda uma vida; mais relevante, porém, que anotar suas indicações, seja proceder a sua maneira: pensar com alegria, pensamento e alegria.

Pensamento e alegria ou pensar com alegria

A problemática da alegria em Deleuze pode ser localizada imediatamente nos trabalhos acerca de Nietzsche e de Espinosa. Contudo, o pensamento pode ser expresso como produção de alegria. O ato de pensar expresso como criação. Alguns de seus trabalhos, especialmente *Mil Platôs*, em colaboração com Guattari, são atravessados por uma produção alegre de conceitos e agenciamentos. Na cena do contemporâneo, ou seria melhor dizer, na cena do século XX, Deleuze é o pensador da alegria por excelência. Não necessariamente que ele faça da alegria um de seus temas; ao contrário, são os próprios movimentos do pensamento, e seus fluxos, que são alegres.

Em Deleuze, pensar coincide com alegrar. Seus conceitos, incluindo todos aqueles presentes ao longo dessa dissertação, trazem consigo sua virtualidade alegre. Pensar a clínica e a literatura a partir da alegria e da multiplicidade conceitual deleuzeana consiste em um esforço que não se encerra nessa dissertação. Abre vias, potencializa encontros, margeia, faz-se escrita. E ao fazer-se escrita, faz-se resistência, e faz-se algo que não sabemos nomear.

Ao condenar mais uma vez a figura do padre na vertente do psicanalista, com relação à questão do masoquismo, em *Como Criar Para Si Um Corpo Sem Órgãos*, Deleuze afirma que o prazer não é aquilo que só poderia ser atingido pelo desvio do sofrimento, mas aquilo que deve ser postergado. Retomo a citação utilizada no capítulo sobre Nietzsche:

Acontece que existe uma alegria imanente ao desejo, como se ele se preenchesse de si mesmo e de suas contemplações, fato que não implica falta alguma, impossibilidade alguma, que não se equipara e que também não se mede pelo prazer, posto que é esta alegria que distribuirá as intensidades de prazer e impedirá que sejam penetradas de angústia, de vergonha, de culpa. (DELEUZE, 1996, p. 16)

Alegria imanente ao desejo, desejo sem finalidade, que não se mede pelo prazer: alegria que distribuirá as intensidades de prazer. Alegria nos encontros, tal como vimos nos casos clínicos e nos contos literários ao longo da dissertação. A loucura, a dor, o sofrimento, a morte, a sexualidade, a conjugalidade, a crise psiquiátrica, o choro, o riso, as inúmeras questões suscitadas nos casos e nos contos, jamais serviriam a um rol de pequenas tragédias e dificuldades clínicas. Antes, servem como expressões dos encontros que potencializam e afirmam a vida e o desejo. São expressões alegres, mesmo que trágicas.

Em 30 de outubro de 1922, Kafka anota em seu diário:

*A sensação da angústia total.
O que é que te prende mais sensivelmente a estes corpos claramente delimitados, falantes, com olhos brilhantes, do que a outra coisa qualquer, do que a caneta que tens na mão? Resultará do fato de que és da mesma espécie? Tu, porém, não o és nada, aí está o motivo pelo qual te fizeste esta pergunta.
A absoluta delimitação dos corpos humanos é horrível.
O que existe de singular, de indecifrável no fato de não submergir, de ser conduzido em silêncio. Isso leva ao absurdo: “Eu, de minha parte, estaria perdido há muito tempo”. Eu, de minha parte. (KAFKA, 2000, p. 145)*

A sensação de angústia total, a delimitação horrorosa dos corpos, a pergunta, a singularidade de não submergir, e no entanto, a alegria vigorosa de nada ser, não ser nada, em um movimento pendular entre a salvação e a perdição. Deleuze diz que o Diário é o próprio rizoma, tudo atravessa, é o elemento do meio da obra, elemento que comunica com o fora e distribui o desejo das cartas, das novelas e dos romances. Trata-se de uma nota em Kafka – Por uma Literatura Menor:

O outro aspecto é o cômico e a alegria em Kafka. Mas trata-se do mesmo aspecto: a política do enunciado e a alegria do desejo. Mesmo se Kafka está doente ou moribundo, mesmo se ele brande a culpa como seu próprio circo, para fazer fugir o que o aborrece. Não é por acaso que toda interpretação de tendência neurótica insiste, ao mesmo tempo, sobre um lado trágico ou angustiado e sobre um lado apolítico. A alegria de Kafka, ou do que Kafka escreve, não é menos importante que sua realidade e seu alcance políticos. A mais bela página do livro de Max Brod sobre Kafka é aquela em que Max Brod relata como os ouvintes riam à leitura do primeiro capítulo do Processo, “com um riso irresistível”. Não vemos de modo algum outros critérios do gênio: a política que o atravessa, e a alegria que ele

comunica. Chamamos de interpretação baixa, ou neurótica, toda leitura que transforma o gênio em angústia, em trágico, em “caso individual”. Por exemplo, Nietzsche, Kafka, Beckett, não importa: os que não os lêem com muitos risos involuntários, e arrepios políticos, deformam tudo. (DELEUZE, 1977, p. 63)

Alegria do desejo, alegria imanente, alegria que comunica, ou ainda, desejo de alegria. O pensamento de Deleuze é como a escrita de Kafka. Não que sejamos capazes do riso ao ler Deleuze; mas da sua leitura, da sua escrita, da sua produção de conceitos, desprendem-se alegrias.

Nesse capítulo, ao contrário dos dois precedentes, torna-se inviável o procedimento de anotar a alegria em Deleuze. Se podemos localizá-la explicitamente em Nietzsche e em Espinosa, como já visto, com Deleuze podemos enumerar algumas passagens. Contudo é a aproximação ao seu pensamento, em exercício de aprendizagem diferencial, com sua operatoriedade em relação à clínica e à literatura, com seus atravessamentos e agenciamentos, que a alegria se constitui como questão problemática.

11 – A LITERATURA E O DIREITO À ALEGRIA: BLANCHOT

Este capítulo pretende fazer uma pergunta singela e talvez sem resposta: como pensar a clínica a partir do Fora? Para a escrita, Blanchot formulou o conceito de Neutro. A literatura se dá após a passagem de um eu para um ele, não um ele pronominal, mas um ele indeterminado, dissipação e dispersão de um eu que escreve, desaparecimento e “desobramento” do sujeito da escrita.

O Neutro e o Fora são dois dos incontáveis conceitos caros a Blanchot na formulação de seu pensamento. É difícil apanhá-los, aproximar-se deles. A escrita se constitui a partir de sua exterioridade, exterioridade pura, e ainda de um fora, um fora absoluto. Não mais um sujeito ou um eu da escrita, não mais interioridade: o autor desaparece na obra.

Pensar a clínica a partir do Fora consiste justamente em colocar a seguinte questão: como seria uma clínica sem ‘eu’, sem ‘euzinho’, uma clínica sem lamúria ou queixa? Uma clínica cujos efeitos apontam para a dispersão do sujeito? Ao revés da associação livre, a seguinte proposição: fala ... mas fala não da sua vidinha, da sua historinha de vida, da sua vizinhança, fala de um outro lugar, melhor dizendo de um outro espaço, enuncia, na medida em que compõe o espaço político e o espaço clínico em um mesmo plano. Trata-se, talvez, de uma clínica que tem em uma de suas produções o desaparecimento do sujeito.

Considerar a relação terapêutica ou analítica um encontro, e no próprio movimento do encontro, do entre dois ou do entre muitos, o desaparecimento ou desfazimento dos sujeitos. No encontro dos corpos, o neutro como composição.

Blanchot e a literatura

Em estudo sobre Kafka, aproximando-o de Flaubert, Blanchot diz que a impessoalidade da novela impessoal é a da distância estética. O autor não deve intervir, não há relação direta entre ele e a novela. O ato estético não deve basear-se em interesse, se quer ser legítimo. A obra literária ganha, dessa forma, autonomia, melhor dizendo, existência própria. Há uma exigência da obra, uma dispersão sensível e fragmentária e que coloca em jogo o neutro.

O que Kafka nos ensina – inclusive ainda que não se possa atribuir-lhe diretamente essa fórmula – é que narrar põe em jogo o neutro. A narração que rege o neutro se mantém sob a custódia do ‘ele’, terceira pessoa que não é uma terceira pessoa nem

tampouco a simples cobertura da impessoalidade. O 'ele' da narração na qual fala o neutro não se contenta com tomar o lugar que em geral ocupa o sujeito, seja este um 'eu' declarado ou implícito, seja o acontecimento tal como tem lugar em sua significação impessoal. O 'ele' narrativo destitui todo sujeito, tanto como desapropria toda ação transitiva ou toda possibilidade objetiva. Em duas formas: 1) a palavra do relato sempre nos faz pressentir que o que se conta não é contado por ninguém: fala a partir do neutro; 2) no espaço neutro do relato, os portadores de palavras, os sujeitos de ação – os que outrora faziam as vezes de personagens – caem em uma relação de não identificação consigo mesmos: algo lhes ocorre que somente podem reaprender desprendendo-se de sua capacidade de dizer 'eu', e isso que lhes ocorre sempre lhes ocorreu: somente podiam explicar de um modo indireto, como esquecimento de si mesmos, esse esquecimento que os introduz no presente sem memória que é o da palavra narrativa. (Tradução nossa) (BLANCHOT, 1991, p. 234-235)

Essa introdução no presente sem memória, marcado pela irrupção do outro entendido como neutro, não se faz fora de sua própria estranheza irredutível, sua perversidade retorcida, como nos mostra Blanchot (Ibidem, p. 236). A voz narrativa configurando-se como uma voz afônica, a partir de sua própria exterioridade, suspensão por sobre o vazio da escrita, vazio da obra.

Em algumas delas, mesmo na existência de um personagem que diz eu, ainda podemos encontrar a voz narrativa neutra. Com relação a este conceito, três formulações essenciais de Blanchot em seu *De Kafka a Kafka* nos permitem a aproximação com o neutro: falar em neutro é falar com distância, sem mediação nem comunidade, e inclusive experimentando o distanciamento infinito da distância, sua dissimetria e não reciprocidade; a palavra neutra não revela nem oculta, mas abre na linguagem um poder distinto; e por fim, a exigência do neutro tende a suspender a estrutura atributiva da linguagem, em sua relação com o ser, quando se fala algo (Ibidem, p. 238-239).

Sabemos que o neutro é algo que se dá, algo que acontece, nas próprias obras literárias de Maurice Blanchot. Podemos encontrá-lo em *Pena de Morte*, como veremos adiante. Antes, é preciso notar, que um dos fascínios exercidos pelo texto de Blanchot, consiste numa espécie de não distinção de tipos: seus ensaios são literários, sua prosa é ensaística, e não se sabe onde começa um e acaba outro.

Neutro, experiência neutra e clínica

Vale acrescentar que em algumas passagens Blanchot toma a literatura como experiência. Experiência vital e inapreensível, experiência neutra. Escreve-se sempre a partir de um ponto desconhecido, escreve-se sempre a partir daquilo que não se sabe, aliás, de maneira similar à fala clínica. A fala de um paciente quase sempre é oriunda de pontos cegos,

ignorância de si, bruma e nevoeiro a envolver as filigranas do desejo. Por vezes, também, as intervenções do analista ou do terapeuta. Uma fala que não se sabe, uma expressão afirmativa atravessando o encontro de seres cegados através do imaginário.

Brincando com Blanchot, a morte na vida, a vida na morte, a morte suspensa e sem fim. Ao final de *Pena de Morte*, encontramos:

Quem pode dizer: isto aconteceu, porque os acontecimentos o permitiram? Isto passou-se, porque, a uma certa altura, os factos se tornaram enganadores e, pelo seu estranho agenciamento, autorizaram a verdade a apoderar-se deles? Eu mesmo, não fui o mensageiro infeliz duma idéia mais forte do que eu, nem o seu joguete, nem a sua vítima, porque essa idéia, se me venceu, só venceu através de mim, e afinal ela foi sempre à minha medida, amei-a e só a ela amei, e tudo o que aconteceu, eu o quis, e só tendo tido olhos para ela, onde quer que ela tenha estado e onde quer que eu tenha podido estar, na ausência, na infelicidade, na fatalidade das coisas mortas, na necessidade das coisas vivas, na fadiga do trabalho, nesses rostos nascidos da minha curiosidade, nas minhas palavras falsas, nos meus juramentos mentirosos, no silêncio e na noite, dei-lhe toda a minha força e ela deu-me toda a sua, de maneira que essa força demasiado grande, incapaz de ser arruinada por alguma coisa, vota-nos talvez a uma infelicidade sem medida, mas, se assim é, essa infelicidade tomo-a por minha conta e faço-a a causa do meu deleite sem medida e, a ela, digo eternamente: 'Vem', e eternamente, ela aí está presente.²⁴
(BLANCHOT, 1988, p.86)

A experiência da literatura torna indistintas vida e morte, alegria e tristeza. Curioso notar como a questão do neutro, bem como do fora, já que são conceitos muito próximos, convoca a aproximação com o problema da loucura. Dizendo de outro modo: como alguns estados clínicos, até certo ponto muito comuns, fazem vizinhança com o neutro e o fora. Quando Ivan andava pela praia, com dores pelo corpo e aos berros, gritos que de tão altos não eram escutados, não era de despersonalização que se tratava; antes, um bordejamento com o fora, experiência neutra, se assim podemos solicitar Blanchot.

Contudo, seu campo é o literário. Ivan poderia ser substituído pelo narrador de um romance publicado ao final dos anos trinta na Itália:

Eu me encontrava , naquele inverno, à mercê de furores abstratos. Quais eram, não direi, não me dispus a falar disso. Mas preciso dizer que eram abstratos, nem heróicos nem vivos: furores, de certo modo, pelo gênero humano perdido. Isso já há muito tempo, e eu permanecia cabisbaixo. Via manchetes de jornais sibilando e baixava a cabeça: via amigos, por uma hora, duas horas, e permanecia com eles sem dizer uma palavra, e baixava a cabeça; e uma garota, ou melhor, uma esposa jovem esperava por mim, mas nem mesmo com ela dizia palavra, com ela também baixava a cabeça. Chovia, passavam os dias e os meses, e eu tinha os sapatos furados, a água entrando nos sapatos, e nada mais que isto: chuva, massacres nas

²⁴ O romance, publicado em 1948, teve uma segunda edição em 1971. Nela, Blanchot suprimiu a breve passagem final. Utilizo aqui a tradução portuguesa que termina tal como citado. A tradução brasileira contempla todo o texto.

manchetes e água nos meus sapatos furados, amigos mudos, a vida em mim como um surdo sonho, e não – esperança, quietude. (Vittorini, 1986, p. 11)

Chovia, passavam-se os dias, uma transparente sensação de desolação e quietude. Apesar de um eu narrativo, notamos a presença de algo indeterminado no rumor das coisas. É provável que não seja este o tipo de escrita que Blanchot tinha em mente ao escrever sobre o neutro e o fora. Contudo, a densidade e essa espécie de indeterminação no romance de Elio Vittorini justificam sua presença aqui. Ele continua:

Era isso o pior: a quietude em meio à não – esperança. Acreditar o gênero humano perdido e não ferver contra isso. Vontade de me perder talvez com ele. Agitavam-se em mim, não em meu sangue, furores abstratos, e eu estava quieto, nada desejava. Não me importava que minha garota esperasse por mim; encontrá-la ou não, ou folhear um dicionário, dava no mesmo; e sair para ver os amigos, os outros, ou ficar em casa, dava no mesmo. Estava quieto; era como se não tivesse tido um dia de vida sequer, nem soubesse o que significava ser feliz, como se nada tivesse para dizer, afirmar, negar, nada de meu para pôr em jogo, e nada para ouvir, para dar, e nenhuma vontade de receber, e como se em todos os anos de minha existência nunca tivesse comido pão, tomado vinho, ou tomado café, nunca ido para cama com uma mulher, nunca tido filhos, nunca esmurrado alguém, nem achasse tudo isso possível, como se nunca tivesse tido uma infância na Sicília entre figueiras-da-índia e enxofre, no meio das montanhas; mas agitavam-se em mim furores abstratos, e eu pensava no gênero humano perdido, baixava a cabeça, e chovia, não dizia uma palavra aos amigos, e a água entrando nos meus sapatos. (Ibidem, p. 11-12)

O próprio Blanchot havia sinalizado que a literatura não pode ser reduzida a uma questão de linguagem, não cabe em limites e não pode ser estabilizada. O alegado realismo de Vittorini deixa de ser realismo nos parágrafos precedentes. Chovia ... agitavam-se em mim furores abstratos ... a água entrando nos sapatos. Talvez possamos ousar afirmando a existência de uma paixão da neutralização, melhor dizendo, uma paixão do neutro e uma ação do neutro.

Na aproximação com o neutro o escritor não somente se torna outro, como também se torna ninguém, no *lugar vazio e animado onde ressoa o apelo da obra* (BLANCHOT, 1984, p. 226). Curiosa aproximação do vazio com a obra que demanda transformação e metamorfose. No estudo sobre Beckett, Blanchot afirma que à medida que a obra busca realizar-se, neste movimento de feitura, o próprio movimento a reconduz *a esse ponto onde fica à mercê da impessoalidade* (BLANCHOT, 1984, p. 227).

Talvez não caiba, para fins dessa dissertação, pensar o neutro substantivado, como aponta Pelbart, a própria palavra tornando difícil o pensamento sobre o neutro substantivo. Em termos clínicos caberia pensar em relação neutra. *Relação neutra é aquela*

em que o sujeito não está. Isto é, é a relação que desmonta o estar-do-sujeito, que o subverte enquanto subjetividade, centro, projeto (PELBART, 1989, p. 97). Relação sem simetria ou reciprocidade, relação com o estranho e a alteridade, fora do espaço e do tempo, da consciência e da palavra.

Blanchot e a clínica

Pensar a clínica a partir do neutro, dessa estranheza absoluta, talvez nos distancie daquilo que entendemos como clínica. De sua origem burguesa não reteríamos nada mais do que o encontro, disparador do ato clínico; mas sua tessitura, sua composição e efeitos, sua experimentação inapreensível, sua relação com o fora, faz da clínica a experiência do possível impossível ao mesmo tempo que do impossível possível, melhor dizendo, faz da clínica uma experiência intensiva a céu aberto.

Relação neutra, descontínua, e ao mesmo tempo intensiva. Relação com o outro e a loucura, e que a todo momento tenciona os limites, estica-os, rompe-os, colocando os seres em estado de encontro com o inapreensível e o desconhecido.

Vale notar, ao estudar as relações entre Blanchot e a literatura, somos a todo momento relançados a uma perspectiva clínica. A conjunção ‘e’, de que Deleuze se vale em um de seus livros, é plenamente apropriada a Blanchot. Vale lembrar também que o tema dessa dissertação está estranhamente próximo do conceito de neutro. Cito abaixo algumas passagens literárias de Blanchot que convocam explicitamente a proximidade da alegria com o neutro:

[...] Minha existência é melhor do que a de todos? Pode ser. Tenho um abrigo, muitos não têm. Não tenho lepra, não sou cego, vejo o mundo, felicidade extraordinária. Eu o vejo, este dia fora do qual não há nada. Quem poderia me roubar isto? E este dia desaparecendo, desaparecerei com ele, pensamento, certeza que me arrebatara. [...]

[...] Esta breve cena me levou ao delírio. Eu não podia sem dúvida explicar-me completamente e, no entanto, eu estava certo, tinha apoderado-me do instante a partir do qual o dia, havendo acertado sobre um acontecimento verdadeiro, iria se precipitar sobre seu fim. Eis aqui que ele chega, eu me dizia, o fim vem, alguma coisa chega, o fim começa. Eu estava tomado pela alegria. [...]

[...] Uma narrativa? Não, nada de narrativa, nunca mais. (BLANCHOT, s/d)

Estou triste, a noite vem. Mas experimento também o contrário da tristeza. Agora, estou onde basta um pouco de melancolia para experimentar o ódio e a alegria. Sinto-me terno, não só para com os homens, mas para com suas paixões. Eu os amo ao amar os sentimentos pelos quais se pôde amá-los. Eu lhes ofereço, num segundo grau, o devotamento e a vida: para nos separar, nada além do que nos teria unido, a amizade, o amor. (BLANCHOT, 1950, apud TEIXEIRA, in BRANCO; BARBOSA; SILVA, 2004, p. 69)

A partir desse momento em que a literatura compõe com a clínica um mesmo plano, uma vizinhança invisível nos autoriza a apropriação conceitual. A alegria que se desprende das páginas precedentes é uma alegria neutra. De certa maneira, temos uma equivalência: neutro = alegria. Neutro e alegria. O pensamento de Blanchot não é propriamente fronteiro ao de Deleuze, mas não há como deixar escapar a sensação da pertinência de ambos no tocante aos problemas relacionados com o neutro e a diferença. Essa pertinência não implica ausência de diferenças conceituais, como as já estudadas por Levy (LEVY, 2003), inclusive em relação a Foucault.

Se o nome de Blanchot pode ser facilmente assimilado em estudos sobre a literatura, sua presença aqui não se faz exclusivamente em função desta, mas a partir de uma virtualidade clínica que lhe é própria, não o nome, mas a escrita, a obra, a exigência da obra.

12 – CONCLUSÃO

Gostaria de pensar que a conclusão responde unicamente às demandas acadêmicas. Para uma dissertação faz-se necessário uma conclusão. Contudo, ao deparar com a exigência da escrita, exigência cujas raízes ora conhecemos, ora desconhecemos, nos apercebemos de que o ato de concluir não é um ato de encerramento, ao contrário, é um ato que sinaliza aberturas e possibilidades de novos encontros.

A clínica já se faz diferente; a leitura, com outros olhos, ou seria melhor dizer, com outro corpo; o pensamento quer pensar o que ainda não pensou e quer pensar diferente. O encontro – clínica, literatura e pensamento – produziu essa dissertação que ainda mantém, alegremente, uma estranheza irreduzível.

O ato de concluir, portanto, não é apenas uma resposta às exigências universitárias, mas antes, da maneira como viemos desenvolvendo esta pesquisa, o momento condensador dessa multiplicidade de signos, convocados pelo enfrentamento com o incômodo. Concluir não é terminar. Concluir é afirmar a necessidade de que algo novo se inicie, não no regime dos ciclos, mas nos espaços e tempos da diferenciação complexa.

A perturbadora leitura de *Diferença e Repetição*, um livro para muita coisa ainda, ou não mais um livro – talvez fosse interessante pensar que esta obra não mais seja um livro, um objeto, e sim uma onda, um movimento, um fluxo, um tecido – e que recobre com um manto a amplidão do que se abre ao terminar. As lacunas da construção são evidentes e permitem outros questionamentos, e também a produção de outros escritos. Alguns autores ficaram de lado e não foram estudados. Vladimir Jankélévitch e Michel Serres escreveram poucas e belas páginas sobre a alegria e sequer apareceram aqui; constavam do projeto inicial, mas seu estudo foi a todo momento postergado. Ignoro as razões.

A escolha dos casos clínicos e dos contos literários se deu efetivamente a partir do desejo, das forças convocadas no encontro intensivo, da memória persistente, das marcas inscritas sobre o corpo daquele que escreve, e que talvez desapareçam daqui para a frente. Penso também nos pacientes que deixei de lado ao longo do trabalho. Quanta gente poderia estar presente, de uma maneira ou de outra! Mas isso já é outra conversa. Recordo ainda a precariedade da leitura, um autor e não outro, esse conto e não aquele. Corte, recorte, dobra.

Um silêncio emerge da linguagem, do encontro clínico, da leitura inquietante. Algo força o pensamento. Algo força a pensar e a escrever. Se tivesse de utilizar uma única palavra para nomear as aproximações deste trabalho seria o verbo alegrar. Alegrar com ... alegrar e ... cartografar alegrias. E já são mais palavras.

O núcleo de estudos no qual esta escrita foi possível denomina-se Núcleo de Estudos da Subjetividade. Este é um trabalho de clínica. Pergunto: como dissociar clínica e subjetividade. Resposta fadada ao fracasso. Em *Le Vocabulaire de Gilles Deleuze*, obra em colaboração dirigida por Sasso e Villani, encontramos na definição do verbete *Clínica*, todo ele à partir de Deleuze, uma síntese especialmente próxima daquilo que tentamos formular, a rigor, nas duas primeiras partes da dissertação:

Deslizamento de uma organização a uma outra, formação de uma desorganização progressiva ou criadora. É então uma arte das declinações. No absoluto, ela deveria se confundir com a crítica, mas quando esta traçaria o plano de consistência de uma obra, a clínica, de acordo com o seu sentido exato, seria o traçado das linhas sobre o plano, ou a maneira como estas linhas traçam o plano, quais se encontram num impasse ou bloqueadas, quais atravessariam vazios, quais continuam e, sobretudo, a linha de maior declive, como arrasta as outras, e para qual destinação. Tratar-se-ia de uma clínica sem psicanálise nem interpretação.²⁵
(Tradução Everton Vasconcelos Machado, a pedido. Revisão Suely Rolnik).

Ressalvas para a última frase da citação, pois nosso trabalho manteve, em uma espécie de ‘suspensão proposital’, as relações da alegria com a psicanálise. Não descartamos a psicanálise nem a interpretação. No máximo descartamos algumas vias institucionais, via de regra aquelas que se apresentam como camisas de força para as potências de criação da clínica, capturadas pela repetição do mesmo e pela chatice dos jargões de filiação.

Com a Esquizo-Análise mantivemos a proximidade necessária, a terceira margem sobre a qual a todo o momento é preciso inventar uma clínica. Inventar, reinventar, fazer, refazer, à exaustão. Não poderíamos ter feito este trabalho sem a instabilidade e sem a

²⁵ << Glissement d'une organisation à une autre, formation d'une désorganisation progressive ou créatrice >> (LS 1969, p. 102). C'est donc un << art des déclinaisons >> (D [1977] 1996, p. 142). Dans l'absolu, elle devrait se confondre avec la critique, mais quand celle-ci tracerait le << plan de consistence d'une oeuvre >>, la clinique, << conformément à son sens exact, serait le tracé des lignes sur le plan, ou la manière dont ces lignes tracent le plan, lesquelles sont en impasse ou bouchées, lesquelles traversent des vides, lesquelles se continuent, et surtout la ligne de plus grande pente, comment elle entraîne les autres, vers quelle destination >> (ibid.). Il s'agirait d'une clinique << sans psychanalyse ni interprétation >> (ibid.).²⁵ (SASSO; VILLANI, 2003, p. 349)

indeterminação desses limites, dessas linhas, desses planos sobre os quais nos esforçamos por dar à clínica seu caráter experimental, produtor de diferenças.

Tomamos a clínica, portanto, como produção de subjetividades. Mutações, metamorfoses, vibrações – links com a experiência sensível, a temporalidade e a duração, as potências implicadas no jogo do virtual e do atual, e ainda os problemas da dor, do sofrimento e da morte – todas essas composições, nos permitiram problematizá-la como produção de alegria. Configurações mutáveis de espaço e tempo cartografadas para a dissertação.

Quanto ao pensamento, forjado na experiência de construção do texto, antes e sobretudo desejado, mais que permitir balizas conceituais, ele foi objeto de descoberta e de possibilidade de criação. A partir da sensibilidade, daquilo que força a sentir e daquilo que só pode ser sentido, como vimos no capítulo 4 da Parte II, o pensamento foi uma espécie de condutor, engenheiro chefe da obra, na arquitetura do texto. Deleuze, em comentário a Heidegger, diz que:

... o pensamento só pensa coagido e forçado, em presença daquilo que 'dá a pensar', daquilo que existe para ser pensado – e o que existe para ser pensado é do mesmo modo o impensável ou o não – pensado, isto é, o fato perpétuo que 'nós não pensamos ainda' (segundo a pura forma do tempo). É verdade que, no caminho que leva ao que existe para ser pensado, tudo parte da sensibilidade. Do intensivo ao pensamento, é sempre através de uma intensidade que o pensamento nos advém. (DELEUZE, 1988, p. 238-239)

Através de uma intensidade nos advém o pensamento, afirma Deleuze. Talvez de uma matriz intensiva, ou mesmo na ausência dela, no jogo das forças, que ficamos sem nome, *homens sem qualidades*, próximos ao neutro de Blanchot. Gostaríamos de escrever um trabalho todo ele sobre o intensivo, mas como? Do início ao fim, uma paisagem extensa devastada pela morte! A bela passagem de Deleuze no início de *Diferença e Repetição*, intrigante e problemática, sinalizando a complexidade do problema: *Quando Kierkegaard fala da repetição como segunda potência da consciência, 'segunda' não significa uma segunda vez, mas o infinito que se diz de uma só vez, a eternidade que se diz de um instante, o inconsciente que se diz da consciência, a potência 'n'.* (Ibidem, p. 31). A eternidade que se diz de um instante, idéia que percorre o capítulo 5, a relação inconsciente / consciência, tensão permanente na clínica e no pensamento. Ora, não se trata de escrever sobre o intensivo, mas escrever nesse processo de aproximação / distanciamento, fazendo margem, verificando as relações, o como, o quando, no procedimento de vice-dicção. Melhor dizendo, algo sendo

escrito, como se pudéssemos apreender as complexas implicações das potências com o intensivo. A escrita não mais dependendo daquele que escreve, o pensamento sendo pensado.

Aliás, não mais podemos escrever sobre. Não se trata do procedimento intelectual; ao contrário, vale ser engolido pelo problema, arrastado por ele, já sendo outra coisa em composições a provocar o susto e a surpresa: modulações impensáveis para o encontro intensivo, corpos outros.

Na trama conceitual deixamos de lado uma série de linhas absolutamente interessantes de pesquisa: as linhas Nietzsche – Espinosa e Deleuze – Blanchot, ou ainda as relações com Freud, Lacan e Winnicott. Também a linha Espinosa – Freud – Deleuze, todas elas, sob as quais o problema da alegria poderia produzir seus desdobramentos. O deixar de lado não se deve às limitações de uma dissertação de mestrado, mas à exigência mais profunda da prioridade clínica, da invenção de uma clínica, especialmente no trabalho com os fragmentos. Melhor: não deixamos de lado, elas percorrem o texto como filetes de água percorrem a terra seca.

Como é bom e bonito o encontro com o paciente – devo confessar o mau gosto da palavra ‘cliente’, que nos remete para o lugar dos vendedores – necessariamente trágico, doloroso, e por vezes, mortífero. Mas ele potencializa alegrias, produz e germina alegrias. Faz alegrar, mesmo na indeterminação, na incerteza, na amplidão do não – saber.

O que passa, ou o que se passa, em terapia ou análise, que faz com que aqueles que ali estão entrem em composições tão originais, e já seja outra coisa ao tempo do encontro, outros seres, em vias de singularização. E no instante, a alegria, árdua, escorregadia, paradoxalmente processual, virtual e atual, e no entanto, intensa, intensiva, a rasgar a carne, o corpo. E a vida já se diferencia.

No capítulo 6 da Parte II utilizei a imagem do padeiro e do artesão para referir o trabalho do terapeuta e do analista. É que o encontro exige mesmo que arregacemos as mangas, exige nosso suor, exige por vezes a consumação das forças. Contra o locus de uma suposta tranqüilidade que faria de nós a imagem idealizada de profissionais bem ou mal sucedidos, a clínica aqui elaborada é fruto de esforço, trabalho duro, abertura à alteridade e possibilidade de sangrar.

Toda alegria é trágica. Esta intuição / idéia não nos abandonou em momento algum. Os processos de subjetivação não se dão sem um certo furor, sem uma violência própria, sem a afetação dos corpos. A alegria do encontro intensivo não acontece fora das mazelas do mundo, das dores e dos sofrimentos que perpassam a História, da pequenez e da condição de homens comuns.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alliez, Éric (org.). Gilles Deleuze: Uma Vida Filosófica. Coordenação da tradução Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Ed. 34, 2000. 560p. (Coleção Trans).

Andrade, Carlos Drumond. Nova Reunião – 19 Livros de Poesia. 2 Volumes. Rio de Janeiro: J. Olympio ; Brasília: INL, 1983. 969p.

Andreiev, Leonid. Os Sete Enforcados. Trad. Eliana Sabino. Rio de Janeiro: Rocco, 1987. (Coleção Novelas Imortais).

Barbier, Patrick. História dos Castrati. Trad. Raquel Ramallete. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993. 219p.

Benedetti, Mario. Cuentos Completos. Madrid: Alianza Editorial, 1986. 534p.

Benjamin, W. Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaio sobre Literatura e História da Cultura. Obras Escolhidas. Vol. 1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. 253p.

Bennett, Jonathan. Un Estudio de La Ética de Spinoza. Traducción de José Antonio Robles García. . México: Fondo de Cultura Económica, 1990. 405p.

Bergson, Henri. As Duas Fontes da Moral e da Religião. Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978. 262p.

_____. Ensaio Sobre os Dados Imediatos da Consciência. Trad. João da Silva Gama. Lisboa: Edições 70, 1988. 164p. (Col. Textos Filosóficos).

Birnbaum, Antonia. Nietzsche. Las Aventuras del Heroísmo. Trad. Arturo Rocha Cortés. México: FCE, 2004. 285 p. (Colec. Filosofía).

Blanchot, Maurice. A Conversa Infinita. A Palavra Plural. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001. 152p.

_____. O Espaço Literário. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987. 278p.

_____. A Folia do Dia. Trad. Maria Juliana Gambogi Teixeira e Sérgio Antônio Silva. (Inédito).

_____. De Kafka a Kafka. Traducción de Jorge Ferreiro. México: Fondo de Cultura Económica, 1991. 327p.

_____. O Livro por Vir. Trad. Maria Regina Louro. Lisboa: Relógio d'Água, 1984. (À Volta da Literatura). 264p.

_____. Morte Suspensa. Trad. Jorge Camacho. Lisboa: Edições 70, 1988. (Caligrafias). 86p.

_____. A Parte do Fogo. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. 330p.

_____. Pena de Morte. Trad. Ana Maria de Alencar. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991. (Coleção Lazuli). 122p.

_____. La Risa de Los Dioses. Traducción de J. A. Doval Liz. Madrid: Taurus Ediciones, 1976. 262p.

Branco, Lucia Castello. A Branca Dor da Escrita: Três Tempos Com Emily Dickinson. Fernanda Mourão (Trad. dos poemas e cartas). Rio de Janeiro: 7Letras; Belo Horizonte: UFMG, Programa de Pós - Graduação em Letras, 2003. 104p. (Coleção Sete Faces; v. 1).

_____. Chão de Letras: Maria Gabriela Llansol e a Fundação da Escrita. CNPq. 2004. (Cópia Xerox).

Branco, Lucia Castello; Barbosa, Márcio Venício; Silva, Sérgio Antônio (Orgs). Maurice Blanchot. São Paulo: Annablumme, 2004. 130p.

Broch, Hermann. A Morte de Virgílio. Trad. Herbert Caro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. (Coleção Grandes Romances).

Brum, José Thomaz. O Pessimismo e Suas Vontades: Schopenhauer e Nietzsche. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. 124p.

Brun, Jean. O Estoicismo. Trad. João Amado. Lisboa: Edições 70, 1976. 116p.

Bruno, Mário. Lacan e Deleuze: O Trágico em Duas Faces do Além do Princípio do Prazer. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. 227p.

Calvino, Italo. Os Amores Difíceis. Trad. Raquel Ramallete. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. 258p.

Cardoso, Lúcio. Poemas Inéditos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. (Coleção Poiesis). 214p.

Damásio, António. Em Busca de Espinosa: Prazer e Dor na Ciência dos Sentimentos. Adaptação para o português do Brasil Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 358p.

Defoe, Daniel. Robinson Crusoe. Harmondsworth: Puffin Books, 1986. 239p.

Delbos, Victor. O Espinosismo: Curso Proferido na Sorbonne em 1912 – 1913. Trad. Homero Silveira Santiago. São Paulo: Discurso Editorial, 2002. 274p.

Deleuze, Gilles. Bergsonismo. Trad. Luiz Benedito Lacerda Orlandi. São Paulo: Editora 34, 1999. 144 p. (Coleção Trans).

_____. Conversações, 1972-1990. Trad. Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. 226p. (Coleção TRANS).

_____. Crítica e Clínica. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997. 176p. (Coleção TRANS).

_____. Diferença e Repetição. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988. 499p.

_____. Espinosa e o Problema da Expressão. (No prelo).

_____. Espinosa: Filosofia Prática. Trad. Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002. 144p.

_____. A Imagem-Tempo: Cinema II. Trad. Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1990. 338p. pp. 118-119.

_____. Lógica da Sensação. Trad. Suely Rolnik. (Em preparo).

_____. Lógica da Sensação. Trad. Sílvio Ferraz e Annita Costa Malufe. (Em preparo).

_____. Lógica do Sentido. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974. 342p. (Estudos, 35).

_____. Nietzsche e a Filosofia. Trad. Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976. 170p. (Coleção Semeion). p. 108.

_____. Proust e os Signos. Trad. Antônio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987. 183p.

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. O Anti – Édipo. Capitalismo e Esquizofrenia. Trad. Georges Lamazière. Rio de Janeiro: Imago, 1976. 514p. (Logoteca).

_____. Kafka: Por Uma Literatura Menor. Rio de Janeiro: Imago, 1977. 127p.

_____. Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia, vol. 1. Trad. Aurélio Guerra e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. 96 p. (Coleção Trans).

_____. Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia, vol. 2. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. 112p. (Coleção Trans).

_____. Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia, vol. 3. Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira e Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996. 120p. (Coleção Trans).

_____. Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia, vol. 4. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997. 176p. (Coleção Trans).

_____. Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia, vol. 5. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 1997. 240p. (Coleção Trans).

_____. O Que é a Filosofia? Trad. Bento Prado Júnior e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. 279p.

Deleuze, Gilles e Parnet, Claire. Diálogos. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1998. 179p.

Descartes, René. Discurso do Método; As Paixões da Alma; introdução de Gilles-Gaston Granger; prefácio e notas de Gérard Lebrun; tradução de J. Guinsburg e Bento Prado Júnior. 4ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987.154p. (Col. Os Pensadores, vol. I).

Dickens, Charles. Our Mutual Friend. Edited with an introduction by Stephen Gill. London: Penguin Books, 1988. 911p. (Classics).

Espinosa, Baruch de. Ética: Demonstrada à Maneira dos Geômetras. Trad. de Joaquim de Carvalho, Joaquim Ferreira Gomes e Antônio Simões. 4ª Ed. São Paulo: Nova Cultural, 1989. 235p. (Col. Os Pensadores, vol. II).

Ey, Henry; Bernard, Paul; Brisset, Charles. Manual de Psiquiatria. 5ª Edição. Rio de Janeiro: Masson/Atheneu, s/d. 1257p.

Ferreira, Aurélio Buarque de Holanda. Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. 10ª Edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961. 1287p.

Fink, Eugen. A Filosofia de Nietzsche. Trad. Joaquim Lourenço Duarte Peixoto. Lisboa: Editorial Presença, 1983. 207p.

Fonseca, Tania Mara Galli Fonseca e Kirst, Patrícia Gomes (orgs.). Cartografias e Devires: A Construção do Presente. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003. 395p.

Foucault, Michel. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Org. Manoel Barros da Motta; trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. 426p. (Ditos e Escritos; III).

Freud, Sigmund. Estudos Sobre a Histeria. Vol. II. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Comentários e notas de James Strachey; em colaboração com Anna Freud; assistido por Alix Strachey e Alan Tyson; traduzido do alemão e do inglês sob a direção geral de Jayme Salomão. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Imago, 1987, 1ª reimpressão, 1988. 319p.

Gualandi, Alberto. Deleuze. Trad. Danielle Ortiz Blanchard. São Paulo: Estação Liberdade, 2003. 142p. (Figuras do Saber).

Guattari, Félix. Caosmose. Um Novo Paradigma Estético. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1992. 208p. (Coleção Trans).

_____. O Inconsciente Maquínico. Ensaios de Esquizo-Análise. Trad. Constança Marcondes César e Lucy Moreira César. Campinas: Ed. Papyrus, 1988. 317p.

Guattari, Félix; Rolnik, Suely. Micropolítica. Cartografias do Desejo. Petrópolis: Ed. Vozes, 1986. 327p.

Gil, José. Fernando Pessoa ou a Metafísica das Sensações. Trad. Miguel Serras Pereira e Ana Luísa Faria. Lisboa: Relógio d'Água Editores, s.d.. 249p.

_____. Abrir o Corpo. Simpósio Corpo, Arte e Clínica. Cópia xerox.

Hardt, Michael. Gilles Deleuze: Um Aprendizado em Filosofia. Trad. Sueli Cavendish. São Paulo: Ed. 34, 1996. 192p. (Coleção TRANS).

Höelderlin, Friedrich. Poemas. Trad. e introdução José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. 212p.

Iannini, Gilson. O Tempo, o Objeto e o Averso – Ensaio de Filosofia e Psicanálise. Org. Gilson Iannini, Guilherme Massara Rocha, Jeferson Machado Pinto, Vladimir Safatle. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. 240p.

Jaspers, Karl. Strindberg y Van Gogh: Análisis Patográfico Comparativo. Trad. Manuel Vargas. Barcelona: Ediciones de Nuevo Arte Thor, 1986. 252p. (El Laberinto).

Jelloun, Tahar Bem. As Cicatrizes de Atlas. Trad. Cláudia Falluh Balduino Ferreira. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003. 79p. (Poetas do Mundo).

Joyce, James. Dublinenses. Trad. José Roberto O'Shea. São Paulo: Siciliano, 1993. 222p.

Kafka, Franz. Contemplação e O Foguista. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Brasiliense, 1991. 107p.

_____. Diários. Trad. Torrieri Guimarães. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000. 170p.

Kierkegaard, Sören. In Vino Veritas. La Repeticion. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1976. 286p.

Klossowski, Pierre. Nietzsche e o Círculo Vicioso. Prefácio José Thomaz Brum. Trad. Hortencia S. Lencastre. Rio de Janeiro: Pazulin, 2000. 295p.

_____. Tan Funesto Deseo. Traducción Mauro Armiño. Madrid: Taurus Ediciones, 1980. 173p.

Lacan, Jacques. O Seminário, Livro 5: As Formações do Inconsciente (1957-1958). Texto estabelecido por Jacques Alain-Miller. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999. 532p. (Campo Freudiano no Brasil).

Laplanche, Jean. Hölderlin e a Questão do Pai. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1991. 153p. (Transmissão da Psicanálise).

Le Poulichet, Sylvie. O Tempo na Psicanálise. Trad. Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996. 150p. (Transmissão da Psicanálise).

Leibniz, Gottfried Wilhelm. Novos Ensaio Sobre o Entendimento Humano. Trad. Luiz João Baraúna. São Paulo: Nova Cultural, 1988. 203p. (Col. Os Pensadores, vol. I).

Levy, Lia. *O Autômato Espiritual: a Subjetividade Moderna Segundo a Ética de Espinosa*. Porto Alegre: L&PM, 1998. 514p.

Levy, Tatiana Salem. *A Experiência do Fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003. (Conexões; 19). 132p.

Lins, Daniel; Gadelha, Sylvio (Orgs.). *Nietzsche e Deleuze: Que Pode o Corpo*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 2002. 290p. (Coleção Outros Diálogos; 8).

Lins, Daniel; Gadelha, Sylvio; Veras, Alexandre (Orgs.). *Nietzsche e Deleuze: Intensidade e Paixão*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto do Estado, 2000. 190p. (Coleção Outros Diálogos).

Lispector, Clarice. *Onde Estivestes de Noite*. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992. (Grandes Autores Nacionais). 122p.

_____. *A Paixão Segundo G.H.* – Ed. Crítica / Benedito Nunes, coordenador. Paris: Association Archives de la Littérature Latino-Américaine, des Caraïbes et Africaine du Xxe. Siècle; Brasília, DF: CNPq, 1988. (Coleção Arquivos; v. 13).

Machado, Roberto. *Deleuze e a Filosofia*. Rio de Janeiro: Graal, 1990. 242p.

Mauss, Marcel. *Ensaio de Sociologia*. Trad. Luiz João Gaio e Jacó Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981. 496p. (Estudos 47).

Melville, Herman. *Bartleby: o escrivão*. Trad. A.B. Pinheiro de Lemos. Prólogo de Jorge Luís Borges. Rio de Janeiro: Ed. Record, s/d. 99p.

Minois, Georges. *História do Riso e do Escárnio*. Trad. Maria Elena O. O. Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003. 653p.

Montaigne, Michel de. *Ensaio*. Trad. Sérgio Milliet. 4ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987. 281p. (Col. Os Pensadores, vol. I).

Müller-Lauter, Wolfgang. *A Doutrina da Vontade de Poder em Nietzsche*. Trad. Oswaldo Giacoia. São Paulo: Annablume, 1997. 156p. (Coleção E; 6).

Nascimento, Evando; Oliveira, Maria Clara Castellões (Orgs.). *Literatura e Filosofia: Diálogos*. Juiz de Fora: UFJF; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004. 232p. (Coleção Derivas v. 3).

Nasio, Juan David. *O Livro da Dor e do Amor*. Trad. Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997. 217p. (Transmissão da Psicanálise).

Negri, Antonio. *A Anomalia Selvagem: Poder e Potência em Spinoza*. Trad. Raquel Ramallete. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993. 304p. (Coleção TRANS).

Neri, Regina Alice. Dos Possíveis Agenciamentos Entre o Conceito de “Corpo Erógeno” em Freud e “Corpo Intensivo” em Deleuze e Guattari. Projeto de pesquisa junto ao Núcleo de Estudos da Subjetividade. Pós-Graduação em Psicologia Clínica. PUC-SP. 2002. (Cópia Xerox).

Nietzsche, Friedrich Wilhelm. Além do Bem e do Mal: Prelúdio a uma Filosofia do Futuro. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. 270p.

_____. Así Habló Zaratustra. Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza, 1985. 471p.

_____. Assim Falou Zaratustra. Trad. Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2002. 254p.

_____. Aurora: Reflexões Sobre os Preconceitos Morais. Trad., notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 330p.

_____. A Gaia Ciência. Trad., notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. 362p.

_____. Humano, Demasiado Humano: Um Livro Para Espíritos Livres. Trad., notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 349p.

_____. Obras Incompletas. Seleção e textos de Gerárd Lebrun. Trad. e notas Rubens Rodrigues Torres Filho. 4ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987. 222p. (Os Pensadores; v. 1).

Orlandi, Luiz Benedicto Lacerda. Marginando a Leitura Deleuzeana do Trágico em Nietzsche. In: Santos, Edson Volnei (Org.). O Trágico e Seus Rastros. Londrina: Eduel, 2004. 156p.

_____. Anotar e Nomadizar. Setembro de 2002. (Inédito).

_____. Corporeidades em Minidesfile. Maio de 2002. (Cópia Xerox).

_____. Nietzsche na Univocidade Deleuziana. In: Lins, Daniel; Gadelha, Sylvio; Veras, Alexandre (Orgs). Nietzsche e Deleuze: Intensidade e Paixão. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto do Estado, 2000. 190p. (Coleção Outros Diálogos).

_____. Revendo Nuvens. 1999. (Cópia Xerox).

Onetti, Juan Carlos. Tão Triste Como Ela e Outros Contos. Trad. e apresentação Eric Nepomuceno. São Paulo: Companhia da Letras, 1989. 247p.

Pelbart, Peter Pál. Da Clausura do Fora ao Fora da Clausura. Loucura e Desrazão. São Paulo: Brasiliense, 1989. 235p.

_____. O Tempo Não – Reconciliado. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 1998. 192p. (Coleção Estudos; 160).

_____. A Vertigem por um Fio: Políticas da Subjetividade Contemporânea. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 2000. 222p.

Pitta, Ana (Org.). Reabilitação Psicossocial no Brasil. São Paulo: Editora Hucitec, 1996. 158p.

Podkameni, Angela Baraf; Guimarães, Marco Antônio Chagas (orgs.). Winnicott: 100 Anos de um Analista Criativo. Rio de Janeiro: NAU/PUC-Rio, 1997. 128p.

Ponge, Francis. A Mimosa. Trad. Adalberto Müller. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003. 74p. (Poetas do Mundo).

Radcliffe-Brown, Alfred Reginald. Estrutura e Função nas Sociedades Primitivas. Trad. Maria João Freire. Lisboa: Edições 70, 1989. 329p. (Perspectivas do Homem).

Reale, Giovanni; Antiseri, Dario. História da Filosofia: Do Romantismo Até Nossos Dias. Trad. Álvaro Cunha. São Paulo: Edições Paulinas, 1991. 1113p. (Coleção Filosofia).

Rocha, Sílvia Pimenta Velloso. Os Abismos da Suspeita: Nietzsche e o Perspectivismo. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003. 182p. (Conexões; 18).

Rolnik, Suely Belinha. Alteridade a Céu Aberto: O Laboratório Poético – Político de Maurício Dias e Walter Riedweg. 2004. (Cópia Xerox).

_____. Alteridade e Cultura. Arte Cura? Lygia Clark no Limiar do Contemporâneo in: Bartucci, Giovanna. Psicanálise, Arte e Estéticas da Subjetivação. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2002. 408p.

_____. O Corpo Vibrátil de Lygia Clark. In: Folha de São Paulo, Caderno Mais!, p. 14-15. 30 de Abril de 2000.

_____. Fale com Ele ou Como Tratar o Corpo Vibrátil em Coma. Conferência proferida in: Corpo, Arte e Clínica. Instituto de Psicologia. Programa de Pós - Graduação em Psicologia Social e Institucional. Mestrado. UFRGS. Porto Alegre. 11/04/03. E in: A Vida nos Tempos de Cólera”. ONG Atua (Rede de Acompanhamento Terapêutico). Itaú Cultural. São Paulo. 17/05/03. Publicado em: Galli, Tânia Fonseca; Engelman, Selda (Orgs.). Corpo, Arte e Clínica. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2004.

_____. Festejada Indisciplina. In: It is Happening Elsewhere: Indiscipline, “Bruxelles/Brussels 2000, European City of Culture of Year 2000”, org. Jens Hoffmann e Barbara Vanderlinden. Bruxelas, 2000.

_____. A Vida na Berlinda. (Cópia Xerox).

Rosa, João Guimarães. Primeiras Estórias. 14ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. 160p.

Rosset, Clement. Alegria: A Força Maior. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. 102p. (Conexões; 9).

Santos, Edson Volnei (Org.). O Trágico e Seus Rastros. Textos de vários autores. Londrina: Eduel, 2004. 156p.

Sasso, Robert; Villani, Arnaud. Le Vocabulaire de Gilles Deleuze. Les Cahiers de Noesis. Cahier n° 3. Printemps 2003.

Scala, André. Espinosa. Trad. Tessa Moura Lacerda. São Paulo: Estação Liberdade, 2003. 131p. (Figuras do Saber; 5).

Schulz, Bruno. Sanatório. Trad. e apresentação Henryk Siewierski. Revisão Nelson Ascher. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1994. 236p. (Coleção Lazuli).

Schöpke, Regina. Por Uma Filosofia da Diferença: Gilles Deleuze, o Pensador Nômade. Rio de Janeiro: Contraponto; São Paulo: Edusp, 2004. 222p.

Scliar, Moacir; Finzi, Patrícia; Toker, Eliahu (Orgs.). Do Éden ao Divã – Humor Judaico. Trad. Ayala Kalnicki, Natalio Mazar, Suzana Spíndola. São Paulo: Editora Shalom, 1990. 211p.

Serres, Michel. Variações Sobre o Corpo. Trad. Edgard de Assis Carvalho e Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004. 144p.

Tchekhov, Anton. O Violino de Rothschild e Outros Contos. Seleção, tradução e notas Noé Silva. Mairiporã: Veredas, 1991. 132p.

Teixeira, Lívio. Ensaio Sobre a Moral de Descartes. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1990. 250p.

Tournier, Michel. Sexta-Feira ou Os Limbos do Pacífico. Trad. Fernanda Botelho. São Paulo: Difel, 1985. 249p.

Vancourt, Raymond. Kant. Trad. António Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 1989. 106p.

Vasse, Denis. O Peso do Real. O Sofrimento. Trad. Maria Alice A. de S. Doria. Rio de Janeiro: Revinter, 1999. 167p. (Coleção Freudiana).

Vilas-Boas, Gonçalo; Ferreira, Zaida Rocha (orgs.). Kafka: Perspectivas e Leituras do Universo Kafkiano. Lisboa: apáginastantas, 1984. 226p.

Vittorini, Elio. Conversas na Sicília. Trad. Lucia Guidicini. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986. 221p.

Watt, Ian. Mitos do Individualismo Moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe. Trad. Mário Pontes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. 316p.

Winnicott, Donald Woods. O Brincar e a Realidade. Trad. José Octávio de Aguiar Abreu e Vanede Nobre. Rio de Janeiro: Imago, 1975. 203p.

Yovel, Yirmiyahu. *Espinosa e Outros Hereges*. Trad. Maria Ramos (Vol. I) e Maria Elisabete C. A. Costa (Vol. II). Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1993. 400p. (Estudos Gerais Série Universitária).

Zourabichvili, François. *O Vocabulário de Deleuze*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004. 125p. (Conexões; 24).

Zygouris, Radmila. *O Vínculo Inédito*. Trad. Caterina Koltai. São Paulo: Escuta, 2002. 80p. (Coleção Ensaio).

DOCUMENTOS ELETRÔNICOS:

Birman, Joel. *Dor e Sofrimento num Mundo sem Mediação*. (Estados Gerais da Psicanálise). Disponível em: www.estadosgerais.org. Acesso em 20 mar. 2004.

Deleuze, Gilles. *Curso sobre Espinosa*. Disponível em www.webdeleuze.fr. Acesso em 20 mar. 2004.

Deleuze, Gilles e Parnet, Claire. *O Abecedário de Gilles Deleuze*. Disponível em <http://www.ufrgs.br/faced/tomaz/abc1.htm>. Acesso em 20 mar. 2004.

Orlandi, Luiz Benedicto Lacerda. *Corporeidades em Minidesfile*. Disponível em www.alegrar.com.br/01/corpo/corporeidades_em_minidesfile.pdf. Acesso em 10 jan. 2005.

Os sites www.webdeleuze.fr e www.mauriceblanchot.net foram consultados inúmeras vezes ao longo da dissertação. Último acesso em 20 mar. 2005.

FILMES:

Elogio do Amor. Direção Jean-Luc Godard. Produção ... Argumento Jean-Luc Godard. Com Bruno Putzulu, Cecile Camp, Françoise Verny, Jean Davy, e outros. Suíça/França: Le Studio Canal +, 2001. (97min.) Som Stereo. Colorido-e-P/B.

PERIÓDICOS:

O Comunismo da Imanência. Entrevista de Félix Guattari a Toni Negri. *O Reencantamento do Concreto*. Cadernos de Subjetividade / Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP, São Paulo, p. 15-22, 2003.

A Clínica Como Prática Política. Diversos Autores. Cadernos do Espaço Brasileiro de Estudos Psicanalíticos. Ano 3, nº 3 – Outubro de 2003.

Neri, Regina Alice. *Anti-Édipo / Psicanálise: Um Debate Atual*. In: *Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*. Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica. Instituto de Psicologia. UFRJ. Volume VI. Número 1, p. 21-43. Janeiro/Junho de 2003.

Ramacciotti, Bárbara Lucchesi. Espinosa e Nietzsche: Entre a Paixão e a Vontade – Conexões Para Uma Fisiopsicologia. In: Cadernos Espinosanos. Departamento de Filosofia, USP. N° IV, p. 55-74. Novembro de 1998.

Cadernos de Subjetividade / Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP. V. 1, nº 1. 1993. (Número especial dedicado a Gilles Deleuze).

El Paseante. Revista de Variedades. N.º 9. Madrid: Ediciones Siruela, 1985. 190p.