

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO – PUC-SP**

Bruno Vasconcelos de Almeida

Clínica e Beatitude

**DOUTORADO EM PSICOLOGIA CLÍNICA**

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em Psicologia Clínica sob a orientação do Prof. Doutor Luiz Benedicto Lacerda Orlandi.

**SÃO PAULO**

2010

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Banca Examinadora

.....

.....

.....

.....

.....

## **Dedicatória**

**Eliana, Lorenzo e Bluma**

## **Agradecimentos**

Em especial

Luiz Benedicto Lacerda Orlandi

Adriana Barin, Andrea De Angeli, Alexandre Henz, Annita Malufe, Cíntia Vieira, Cláudia Siqueira, Cristiane Mesquita, Damian Kraus, Everton Machado, Flávia Liberman, Francisco Vasconcelos, Glória Gomide, Janaína de Paula, Jardel Sander, João Leite Neto, Lorene Soares, Luis Eduardo Aragon, Márcia Parra, Marcos Guilherme, Maurício Lourenção, Nei Lúcio Cunha, Peter Pelbart, Rafael Adaime, Regina Neri, Ricardo Guerra, Ricardo Wagner Silveira, Sílvia Eulálio, Suely Rolnik, Tânia Barcelos, Tina Hatem, Valéria Freire, Wanderley Chieppe Felipe.

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

PUC-MG – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

## RESUMO

Esta tese procura problematizar um conjunto de questões da clínica contemporânea utilizando a literatura, mais especificamente alguns romances e contos, com o objetivo de cartografar modos de vida e existência nos devires de uma dada atenção clínica. O conjunto de questões engloba a idéia de vitalidade em cada clínica abordada, a produção de modos de vida na literatura e na clínica, os ritmos de velocidade e lentidão e o conceito de processo como elementos materiais do fazer clínico, os processos de subjetivação agenciados no contexto das máquinas contemporâneas e, por último, a beatitude.

O conceito de beatitude foi extraído de um eixo conceitual que percorre os pensamentos de Espinosa, Nietzsche e Deleuze. A conectividade entre beatitude e clínica remete à experimentação dos limiares de intensidade de uma clínica, às dificuldades nela presentes e aos limites que impõem seu fim e sua consumação.

O procedimento clínico, assim como a literatura enquanto atividade clínica, pode compor planos de produção de um estado de saúde capaz de favorecer os encontros, experimentar o intensivo, multiplicar as alegrias ativas, liberar acontecimentos e devires. Trata-se de captar a vida quando ela é colapso, quando difícil e problemática, quando vida e morte potencializam-se mutuamente.

O trabalho contém ainda um segundo conjunto de questões que visa dar consistência ao primeiro: voz, escuta, concepção poética de individuação, máquinas literárias, utilidade da literatura, essências singulares, variações clínicas.

A escrita da tese operou por fluxos, cortes, incômodos e problemas oriundos do trabalho clínico e do exercício de leitura. Ambos constituem práticas experimentais e justificam os procedimentos cartográfico e extrativista.

Clínica e Beatitude é fruto de imersões no campo sensível que perpassa as relações de ressonância e diferença entre clínica e literatura, e tem por objetivo contribuir na formação de um pensamento fecundo para as questões clínicas contemporâneas.

Palavras-chave: Clínica, beatitude, literatura, vitalidade, modos de vida, processo, máquinas, Deleuze.

## ABSTRACT

This dissertation aims at problematizing a set of issues in contemporary subjectivation using literature, namely novels and some short stories, with a view to mapping ways of life and existence in the becomings of a given therapeutic attention. The set of issues encompasses the idea of vitality in every approached therapy, production of ways of life in literature and in therapy, paces of speed and slowness and the concept of process as material elements of the therapeutic undertaking, the processes of subject production carried about in the context of contemporary machines and, finally, beatitude.

The concept of beatitude has been taken from a conceptual axis that runs through the thinking of Espinosa, Nietzsche, and Deleuze. The link between beatitude and psychotherapy refers back to the experimentation of a therapy's intensity edges, to the difficulties therein and to the limits that impose its end and consummation.

The therapeutic procedure, as much as literature as therapeutic activity, may compose plans to produce healthier states able to favor encounters, try the intense, multiply the active energies, release happenings and becomings. It is about grasping life when it is collapse, hard and troublesome, when life and death are mutually potentialized.

The work still has a second set of issues that aims at strengthening the first one: voice, listening, poetic conception of individuation, literary machines, utility of literature, singular essences, therapeutic variations.

The writing of the dissertation operated in flows, cuts, disturbances, and problems stemming from the therapeutic work and the exercise of reading. Both constitute experimental practices and justify the cartographic and extracting procedures.

Psychotherapy and Beatitude is the outcome of immersions in the sensitive field that cuts across the relations of resonance and difference between therapy and literature, and aims at contributing in the formation of a fruitful thinking for contemporary therapeutic issues.

Keywords: Psychotherapy, beatitude, literature, vitality, ways of life, process, machines, Deleuze.

## SUMÁRIO

|   |           |
|---|-----------|
| <b>INTRODUÇÃO: PASSAGENS DESCONHECIDAS DA EXPERIMENTAÇÃO CLÍNICA.....</b>                                   | <b>9</b>  |
| <b>CAPÍTULO 1: A VITALIDADE NA CLÍNICA E NA LITERATURA.....</b>   | <b>14</b> |
| 1.1 Deleuze: vitalismo sobre fundo ético e estético.....  | 15        |
| 1.2 A vivacidade em Winnicott.....  | 18        |
| 1.3 Vitalismo e sensibilidade para morrer.....  | 20        |
| 1.4 Literaturas: três momentos de um pôr-do-sol e três momentos de uma vida comum.....                      | 22        |
| 1.5 Acontecimentos.....   | 25        |
| 1.6 Clínicas: variações de voz, variações de escuta, variações no encontro terapêutico.....                 | 27        |
| 1.7 Procedimentos de intervenção e produção de subjetividade: a utilidade da literatura para a clínica..... | 33        |
| 1.8 Devires.....  | 35        |
| <b>CAPÍTULO 2: ESPAÇOS TEMPOS E A INVENÇÃO DE MODOS DE VIDA.....</b>  | <b>40</b> |
| 2.1 Heterotopias e hecceidades.....   | 41        |
| 2.2 Modos de vida em Santa Maria de Onetti.....   | 44        |
| 2.3 O que a escrita faz com aquele que escreve?.....  | 47        |
| 2.4 Modos de vida na Alexandria de Durrell.....   | 52        |
| 2.5 Modos de vida marítimos: Melville e Seféris.....  | 54        |
| 2.6 Heterocronias ou nomadismos temporais.....  | 60        |
| <b>CAPÍTULO 3: RITMOS DA CLÍNICA – VELOCIDADES, LENTIDÕES E PROCESSO.....</b>                               | <b>62</b> |
| 3.1 Clínica na cidade.....  | 62        |
| 3.2 O colapso e a lentidão.....   | 65        |
| 3.3 A (im) possibilidade da clínica.....  | 66        |



|  |            |
|--|------------|
| 3.4 Homem lento, vida singular: um romance de Coetzee.....                 | 68         |
| 3.5 Literatura e clínica como processo: Deleuze, Guattari e Whitehead..... | 72         |
| 3.6 Concepção poética da individuação e recortes de uma clínica.....       | 80         |
| 3.7 Afetos de vitalidade, narrativa e ficção.....                          | 83         |
| <br>   |            |
| <b>CAPÍTULO 4: O QUE PODE A CLÍNICA NO CONTEMPORÂNEO.....</b>              | <b>88</b>  |
| 4.1 O robô não tem febre.....  | 88         |
| 4.2 Tecnologia como processo de individuação: humano e pós-humano.....     | 92         |
| 4.3 Máquinas abstratas e máquinas desejanter.....                          | 95         |
| 4.4 Um vitalismo maquínico.....  | 98         |
| 4.5 Máquinas literárias (ou a literatura como organismo vivo).....         | 99         |
| 4.5.1 Máquina de copular.....  | 99         |
| 4.5.2 Máquina de agonizar.....   | 101        |
| 4.5.3 Máquina ondas.....   | 104        |
| 4.5.4 Máquina de influenciar.....  | 105        |
| <br>   |            |
| <b>CAPÍTULO 5: CLÍNICA E BEATITUDE.....</b>                                | <b>108</b> |
| 5.1 A Morte de Virgílio.....   | 111        |
| 5.2 Essências singulares, variações clínicas.....                          | 115        |
| 5.3 Nietzsche, Bataille, beatitude.....                                    | 118        |
| 5.4 Literatura e beatitude.....  | 120        |
| 5.5 Deleuze e beatitude.....   | 124        |
| <br>   |            |
| <b>CONCLUSÃO: UM SILÊNCIO QUE ESCUTA A RESPIRAÇÃO E AS ONDAS.....</b>      | <b>129</b> |
| <br>   |            |
| <b>BIBLIOGRAFIA.....</b>   | <b>134</b> |

## INTRODUÇÃO: PASSAGENS DESCONHECIDAS DA EXPERIMENTAÇÃO CLÍNICA

Silêncio e escrita parecem comungar de assombrosa intimidade, e ao mesmo tempo de um estranhamento incomunicável. De ambos, intimidade e incomunicabilidade, saem as palavras a preencher o espaço da folha e a configurar sonoridades distintas. São estas que perpassam o corpo como ondas por sobre a pele, embalando o ser na variação das vozes.

Durante muito tempo não consegui escrever nem mesmo algumas anotações para esta tese. Por força do absoluto desconhecimento da escrita, como de um nada aparece a idéia de se estabelecer um mapa do caminho, desenho prévio de um percurso que poderia ou não ser atravessado.

Na dissertação de mestrado, intitulada ‘Cartografias da Alegria na Clínica e na Literatura’, saí atrás desse inominável a que chamamos alegria. Desta vez uma vertigem provocou o esforço de escrita para além da alegria, a necessidade cortante que faz com que se insista na escrita, procurando abarcar os modos de viver, assim como as processualidades diferenciadoras que perpassam os planos entre clínica e literatura, e força a cartografar vidas, a intensificar os exercícios que buscam, por palavras ressonantes, dar corpo a um quantum de inquietações e dificuldades.

O ponto de partida problematizou as maneiras como se constroem os modos de vida, por quais arranjos e ressonâncias estes mesmos modos se singularizam intensivamente<sup>1</sup>, emergindo do mar inconsciente, para dar evidência a uma manifestação singela, à delicadeza de um gesto, à forma de uma vida, ao comum.

Das relações entre clínica e literatura, depreendemos um campo do meio, uma espécie de espaço ora liso ora estriado no qual o jogo de forças, embates e lutas, compõe uma irresistível caixa de ressonâncias, sons que ressoam sobre sons, gestos que se sobrepõem a gestos, desejos que migram permanentemente nos espaços e tempos, como o movimento dos pássaros por entre o céu e as estações.

---

<sup>1</sup> De acordo com Orlandi (2009, pp.259-279), o nome dado ao estranho ato que dispara articulações na filosofia deleuzeana da diferença, na proliferação intensiva dos conceitos, é o mesmo dos quais os signos são efeitos: contágio mútuo de heterogêneos, síntese disjuntiva, precursor sombrio, díspar.

Uma ontologia do como, uma ontologia transsedentária: como a vida é possível, como ela insiste, em quais relações, em meio à vida caótica e trágica, necessariamente ruim e mortificadora, de uma perplexidade atordoante, de um indizível que somente multiplica as palavras, os trabalhos e os dias. Jorge Luis Borges disse em algum lugar de sua obra que os espelhos e a cópula são abomináveis, porque multiplicam o número de homens. Brincando com o autor, diria que o problema desta tese também é abominável, pois multiplica o número de palavras, bem como o dos esforços para dar conta da cartografia dessas tantas vidas que apresentarei a seguir, isto é, vidas comuns, vidas dos sujeitos que se submetem à experiência clínica, vidas de algumas personagens, vidas literárias, vidas que se misturam em um processo de transformação radical, tornando indistintos o sonho e a realidade, tornando indistintos os materiais de que são compostas. Reconheço os afetos aqui implicados: Marcel Schwob e Antonio Tabucchi. O primeiro escreveu vinte biografias de personagens históricos que pouco ou nada se sabe, criando ou recriando vidas, criando ou recriando existências. O segundo tentou sonhar o sonho de outros, artistas, pintores, escritores, e até mesmo o sonho de Freud, intérprete do sonho dos outros.

O procedimento literário de ambos permite ao leitor se colocar diante do exercício clínico de inventar vidas e modos de existência. Procura e criação. Procura porque indica o movimento do desejo. Criação porque reconfigura a dimensão interativa entre seres e coisas.

Do ponto de vista metodológico, em jogo dois procedimentos: o exercício extrativista e a cartografia. Extrair da prática clínica e da prática da leitura os signos que forcem o pensamento a pensar, escrevendo e reescrevendo em cima da capa de ignorância que recobre as formas elementares das vidas comuns, da vida comum. A cartografia, exercício de aprendizagem permanente, foi possível a partir dos afectos e perceptos implicados na utilização da literatura como modo de pensar o trabalho na clínica.

No capítulo um tento dar conta de quatro conceitos deleuzeanos, com a finalidade de preparar o arcabouço geométrico e arquitetônico da tese, a saber: o corpo sem órgãos (CsO), o conceito de vida não orgânica, o acontecimento e o devir. A escrita desta parte, sustentada em casos clínicos e textos literários, discute as noções de vitalismo e vivacidade, bem como a questão da voz que ressoa nos dispositivos clínicos e literários. Na perspectiva do encontro clínico, buscar os meios de intensificar as vitalidades de uma dada clínica, os elementos que disparam e potencializam a experiência terapêutica, isto é, no dinamismo próprio da clínica torná-la mais potente. Este capítulo coloca um problema de ordem técnica, trata-se efetivamente de um modo de funcionamento do trabalho terapêutico.

O segundo capítulo permite um melhor delineamento para aquilo que estamos chamando de modos de vida. Para tal, e por razões afetivas, o trabalho está centrado nos modos de vida das ‘cidades literárias’, cidades estas de livre eleição, nas quais o modo de viver criativo se constitui a partir de sua ambiência – das cores, sabores, escolhas e construções imaginárias através das quais os autores inventam alegremente o espaço da sua arte. Mas também nos modos de vida marítimos, a literatura dos modos de vida no mar, textos e obras que tem o mar como personagem principal. Aqui também o tratamento é clínico, objetiva buscar os processos de singularização pelos quais estas obras intensificam a potência das inúmeras ondas de palavras. Efetivamente, parto da idéia de que há uma literatura das cidades e uma literatura do mar. Para a cartografia dos modos de vida nas cidades literárias escolhemos Santa Maria de Juan Carlos Onetti e Alexandria de Lawrence Durrell. Para a cartografia dos modos de vida marítimos escolhemos Benito Cereno de Herman Melville e o conjunto de poemas *O Tordo* de Giórgos Seféris. Abordo neste capítulo, portanto, modos de vida entre cidades e mares.

Mas por que modos de vida nas cidades e no mar? Em primeiro lugar, um dos problemas que dizem respeito às clínicas do contemporâneo é a sobrevivência de seu atrelamento a uma dimensão privada e intimista. Se no capítulo anterior buscamos potencializar os elementos que favorecem a vitalidade da clínica, neste trabalhamos com a importância de se reinventar os espaços da clínica, com o intuito de repensar o problema do espaço na sua dimensão pública, ou seja, trata-se de buscar elementos para pensar a clínica na cidade, espaço privilegiado de produção de subjetividades mutantes e em permanente deslocamento. Espaço físico e espaço subjetivo estão indissociados, e ao contrário da tradição ancorada nos modelos de saúde dos dois últimos séculos, a clínica aqui percorrida demanda o arejamento e a liberdade dos fluxos vitais ao encontro terapêutico. Em segundo lugar, o mar é invocado a partir das ondas, da salinidade, dos ventos e da beleza das águas, mas sua inserção neste trabalho se dá como uma das formas do sono, da embriaguez, de um sono específico dentre a vastidão de sons de homens comuns. Não há nenhum binarismo, nenhuma oposição entre as cidades e os sons, apenas uma maneira estratégica utilizada com o objetivo de dar consistência a um problema clínico: modos de vida nas cidades, modos de vida nos sons, na embriaguez.

Quando perguntamos pelo espaço da clínica, perguntamos pela possibilidade de se reinventá-lo em cada clínica, em cada ambiente, em cada instituição, mas sem perder de vista seu caráter movente, espaços que se deslocam, andanças, caminhadas,

corridas, espaço percorrido em diferentes ritmos e tempos: o espaço da cidade, vasto, complexo, difícil, turbilhão de sensações. Clínica nômade.

Podemos percorrer os espaços clínicos de outras maneiras? Podemos percorrer os espaços de sono de outros modos? O sentido clínico de um sonho é passível de infinitas interpretações, e para isto há toda uma história da psicanálise; ao contrário, na especificidade desta clínica buscamos nos sonhos marítimos aquilo que é próprio do processo terapêutico: sua capacidade de reinventar a vida e de reinventar o próprio sonho.

O terceiro capítulo mergulha em duas temáticas pertinentes aos processos de subjetivação contemporâneos: o jogo das lentidões e das velocidades e o colapso da vida, ou melhor, das vidas. Ambos os problemas trazem consigo uma dimensão de resistência contra as formas capturadas do viver atual, nas quais a velocidade, a pressa e o ordenamento organizador dos sistemas de rede, produzem apenas o sufoco, a anulação da vida e a anomia do desejo. Mas por que ritmo e colapso como questões clínicas? O colapso apresenta-se como um modo do esgotamento, um esgotamento potente que favorece o desaparecimento de modos insuficientes do existir, cada vida como processo de demolição. O ritmo, o jogo das lentidões e das velocidades, a complexa urdidura entre latitudes e longitudes, indica a importância das processualidades e da própria idéia de processo no trabalho terapêutico. Processo e funcionamento se atravessam como uma lâmina cortando a pele de alguém. O jogo das lentidões e das velocidades está no coração do processo terapêutico, estranheza de configurações possíveis que irriga sangue e corpo naquilo de que é matéria do encontro clínico.

Em busca das ressonâncias e diferenças entre clínica e literatura, e aqui utilizo o termo ressonância no seu sentido vulgar, pois se trata de percorrer a literatura tomando de assalto, pilhando, enfim, roubando materiais, afectos e perceptos, com os quais entramos em devires de uma dada atenção clínica, trabalho com recortes clínicos e com o romance de J.M.Coetzee intitulado *Homem Lento*. No exercício de pensamento em busca dessas aproximações, percorro o conceito de processo em Whitehead e o mesmo conceito em Deleuze e Guattari. Trabalho ainda com os afectos de vitalidade de Daniel Stern e discuto as noções de narrativa e ficção. O cotejamento do conceito de processo em Whitehead e Deleuze Guattari inscreve-se no esforço de construir paisagens conceituais para o trabalho clínico, assim como a linha estabelecida por Stern entre afectos de vitalidade, contornos temporais, narrativa, momento presente. A paisagem conceitual do capítulo, portanto, segue do colapso, das velocidades e lentidões, passando pelo processo, chegando às vitalidades. Aqui reencontramos uma questão do primeiro capítulo; isto nos permite pensar que a vitalidade de

cada clínica está na dependência dos ritmos e dos processos em cada encontro, mas certamente esta é uma conclusão prematura.

No capítulo quatro, trabalhamos a idéia de técnica no contemporâneo. As relações entre as vidas cotidianas e as técnicas, e mesmo a ausência dessas relações, o desenvolvimento acelerado e o impacto nos modos de subjetivar. Para além da crítica da desumanização, trata-se de problematizar o viver, diante de mudanças por que passamos, com o olhar voltado para a sensibilidade e os processos criativos, novamente na perspectiva da clínica e da literatura. Trabalhamos com a idéia de máquina em Deleuze e Guattari, procedendo à diferenciação máquina – técnica. O desenvolvimento anterior da tese parece ter forçado o encontro com os conceitos de máquina e agenciamento. Isto ficou claro somente na qualificação do trabalho.

O problema da máquina e sua relação com a clínica e os processos terapêuticos colocam em jogo as dificuldades do trabalho clínico atual diante de uma intensificação problemática do viver. Sem respostas para o ‘como clinicar’, diante da proliferação subjetiva de cada clínica, lidando até mesmo com a impossibilidade da clínica, como em um caso relatado no capítulo três, o trabalho consistiu em pensar o encontro clínico a partir da problematização do contemporâneo.

Na quinta e última parte, trata-se de investigar até onde podemos ir com a clínica, isto é, o quê acontece quando a experiência clínica chega a limiares de intensidade máxima e à sua potência maior, esgotamento máximo e ao mesmo tempo impossibilidade de seguir com a clínica. Estados de afetação como experimentação do intensivo e multiplicação de alegrias ativas cujos efeitos são a produção de essências singulares. Clínica da consumação aonde a experiência terapêutica vai até o fim, limites do impensável e do tolerável. Novamente o recurso à literatura, sua utilidade percorrida através de um romance de Hermann Broch, outro de Samuel Beckett, e um conto de Juan Rulfo.

Este trabalho buscou problematizar modos de vida clínicos e modos de vida literários, a procura de seus díspares, suas liberações, *os estados que aguçam no aprendiz o estar à espreita da disparada de linhas de fuga* (Orlandi, 2009). Linhas divergentes, paradoxais, ressonantes, numa última palavra, linhas de vida, mesmo quando o intolerável das linhas de morte se faz presente, indistintamente, com uma força elevada a uma potência maior: passagens desconhecidas de uma experimentação clínica a outra.

## CAPÍTULO I – A VITALIDADE NA CLÍNICA E NA LITERATURA

O campo problemático desta tese é o trabalho da clínica, para percorrê-lo recorreremos à literatura. Três idéias funcionam como disparadoras na construção das paisagens que se seguem: nas variações das inúmeras linguagens clínicas e literárias, os processos de dessubjetivação abrem caminho para a invenção de novos modos de vida. A clínica, a escrita, a leitura, favorecem os meios e as forças de desterritorialização; nelas reconhecemos platôs de instabilidades das existências. Em segundo lugar, clínica e literatura constituem solos propícios aos processos de diferenciação complexa e intensiva que tornam possível a criatividade e a saúde. Em terceiro, a vitalidade de uma clínica ou de uma literatura é produzida a partir de sua relação com o fora, na exterioridade impessoal dos encontros e na abolição das fronteiras erguidas em torno do vivido.

O trabalho da clínica consiste do reconhecimento e da produção das vitalidades em jogo nos processos terapêuticos. Ele realiza a desterritorialização do eu em direção ao impessoal e ao neutro, em direção à exterioridade absoluta que rompe com as formas subjetivas. Uma das possibilidades deste construtivismo clínico é a criação das passagens de circulação das vozes, os fluxos de vozes emergentes onde os corpos se desconhecem. As paisagens clínicas e literárias são desejos, nelas desprendem-se acontecimentos e devires. Em que nos tornamos nas durações da experiência clínica parece assemelhar-se a uma outra perplexidade: como saímos da escrita ou da leitura. Nem vestígio, nem cristal, mas corpo que se abre para novas afetações e possibilidades de pensar.

A idéia de uma vitalidade das clínicas não traz consigo nenhuma positividade que dê garantias aos processos terapêuticos. Ao contrário, há uma vitalidade das piores situações, da dor mais intensa, do conflito mais angustiado, da morte que se avizinha, da experiência que embrutece. As expressões de uma dada vitalidade em um processo qualquer desconhecem as polaridades sedentárias de vidas capturadas em formas subjetivas.

O acontecimento faz explodir tais formas subjetivas. O acontecimento clínico ou literário é efeito de um devir, é efeito das processualidades implicadas nos jogos do virtual e do atual. Nos modos instáveis de existência, o acontecimento dispara novas configurações, outros modos igualmente instáveis e mutantes. Um dos elementos constitutivos de uma vitalidade clínica é a natureza movente daquilo que se passa no encontro.

O que se passa no encontro? Talvez a literatura possa nos ajudar a pensar. O espaço literário, as ondas de palavras, o desejo de escrita e leitura, as variações intensivas produtoras de diferenças, constituem possíveis para se pensar o espaço clínico, as linguagens clínicas, os desejos maquínicos, as diferenças, as vitalidades. Não se trata de analogia nem de paralelismo, mas da idéia problemática de um campo de afetação entre clínica e literatura construído a partir de sua exterioridade, de seu fora, de seu incognoscível. É justamente através das diferenças entre clínica e literatura que podemos apreender uma utilidade da segunda à primeira, uma irreduzibilidade que gostaríamos fosse indiferenciada, neutra, desejante.

No percurso que vai do prazer do texto ao desejo de escrita, deparamo-nos com duas questões díspares dos incômodos que nos trouxeram até aqui: como a clínica é possível? E como clinicar? A clínica está ligada aos modos de existência; a operação de clinicar é imanente aos modos de existência. Pensar a clínica como criação de modos de existência nos permite aproximar da idéia de combate em Deleuze.

*[...] Cinco características nos pareceram opor a existência ao juízo: a crueldade contra o suplício infinito, o sono ou a embriaguez contra o sonho, a vitalidade contra a organização, a vontade de potência contra um querer-dominar, o combate contra a guerra. [...]* (Deleuze, 1997, pp. 152-153)

O combate está ligado à crueldade, ao sono, à vitalidade, à vontade de potência. Está ligado também ao acontecimento, como veremos mais à frente. No horizonte deste trabalho, a conjunção deleuzeana entre crítica e clínica nos serve de solo para o desenvolvimento das questões referidas acima. Neste sentido, partimos do vitalismo de Deleuze, do esforço de se pensar quais são as particularidades desse vitalismo e em que ele nos serve para pensar a utilidade da literatura percorrida do ponto de vista de nosso trabalho na clínica.

### **1.1 Deleuze: vitalismo sobre fundo estético e ético**

Gilles Deleuze gostava de se afirmar vitalista (Deleuze, 1992, p.179). Sabemos que sua filosofia vitalista é uma ontologia da imanência e dos fluxos, ontologia das diferenças e das questões. Mas, afinal, em que consiste o vitalismo de Deleuze? Para responder a essa questão temos duas pistas: a primeira é o corpo sem órgãos (CsO), a segunda é a vida não orgânica.



As perguntas enunciadas anteriormente, como a clínica é possível e como clinicar, parecem guardar afinidade com o como criar para si corpos sem órgãos e não ceder ao limite mortal. *O CsO é o intensivo que vibra nas imantações passageiras de umas linhas pelas outras por ocasião de encontros* (Orlandi, 2004, p.11). Vitalismo do corpo sem órgãos ou plano de possibilidade das experimentações clínicas. De acordo com Deleuze, quando o agenciamento passa ao lado do plano de consistência, o CsO se revela pelo que ele é: conexão de desejos, conjunção de fluxos, continuum de intensidades (Deleuze, 1996, p.24).

Ao buscar um conceito de vida em Deleuze, sabemos de antemão que não o encontraremos. Nem generalidade, nem relação com o absoluto, nem vínculo com as ciências naturais. Somente fazemos uso do vitalismo deleuziano na medida em que o mesmo brincava com isto. É no plano imanente, na fabricação de corpos sem órgãos, na proliferação de heterogêneses criativas, que no capítulo seguinte daremos contorno para a idéia de modos de existência ou modos de vida.

Por outro lado, Deleuze (2007, p.52), citando a definição de arte gótica de Wörringer, fala de uma poderosa *vida não orgânica*, uma potente vida não orgânica. Liberar a vida, deixá-la livre, livre do organismo e das estratificações, ou ainda:

*[...] por ter visto a Vida no vivente ou o Vivente no Vivido, o romancista ou o pintor voltam com os olhos vermelhos e o fôlego curto. São atletas: não atletas que teriam formado bem seus corpos e cultivado o vivido, embora muitos escritores não tenham resistido a ver nos esportes um meio de aumentar a arte e a vida, mas antes atletas bizarros do tipo “campeão de jejum” ou “grande Nadador” que não sabia nadar. Um Atletismo que não é orgânico ou muscular, mas “um atletismo afetivo”, que seria o duplo inorgânico do outro, um atletismo do devir que revela somente forças que não são as suas, “espectro plástico”. [...]* (Deleuze, 1992b, pp. 223-224)

A vida não-orgânica é próxima do informe, vida que quer a si mesma, vida não-pessoal. Como mostra François Zourabichvili (2004, p.115), o conceito de vida não-orgânica é sobre determinado pelo conceito de CsO, oriundo de Artaud, e pelo pensamento de Bergson. Neste sentido, a vida é criação, é multiplicidade, próxima à produção de singularidades e afastada dos absolutos. Vida não orgânica, portanto, pensada em referência ao corpo sem órgãos:

*[...] Criar não é comunicar mas resistir. Há um liame profundo entre os signos, o acontecimento, a vida, o vitalismo. É a potência de uma vida não-orgânica, a que pode existir numa linha de desenho, de escrita ou de música. São os organismos que morrem, não a vida. Não há obra que não indique uma saída para a vida, que não trace um caminho entre as pedras. Tudo o que escrevi era vitalista, ao menos assim o espero, e constituía uma teoria dos signos e do acontecimento.* (Deleuze, 1992a, p.179)

O CsO não é o organismo. Sabemos como é difícil apreendê-lo, dar conta desse corpo que no pensamento escapa a toda hora. Apenas para situar o desenvolvimento – vitalismo, CsO e vida não orgânica, são aqui apropriados enquanto conceitos operatórios aos problemas que perpassam as diferenças entre clínica e literatura, e a utilidade da segunda à primeira, lugares de variações intensivas e problemáticas.

*O CsO é desejo, é ele e por ele que se deseja. Não somente porque ele é o plano de consistência ou o campo de imanência do desejo; mas inclusive quando cai no vazio da desestratificação brutal, ou bem na proliferação do estrato canceroso, ele permanece desejo. O desejo vai até aí: às vezes desejar seu próprio aniquilamento, às vezes desejar aquilo que tem o poder de aniquilar. Desejo de dinheiro, desejo de exército, de polícia e de estado, desejo-fascista, inclusive o fascismo é desejo. Há desejo toda vez que há constituição de um CsO numa relação ou em outra. Não é um problema de ideologia, mas de pura matéria física, biológica, psíquica, social ou cósmica. Por isto o problema material de uma esquizo-análise é o de saber se nós possuímos os meios de realizar a seleção, de separar o CsO de seus duplos: corpos vítreos vazios, corpos cancerosos, totalitários e fascistas. (Deleuze, 1996, pp. 28-29)*

A persistência do desejo fascista e sua insistência em formas de vida asfixiadas e asfixiantes, que vão da clínica às expressões artísticas e à política, enquanto problema de separação, enquanto problema ético parece capitanear enormes quantidades de energia, sufocando no limite do impensável, a capacidade de resistência dos seres que não vivem a vida, apenas sobrevive, sem vivacidade, deambulantes e desfalecidos. Contudo, e não sem estranhamento, expressões de vida deambulantes e desfalecidas trazem consigo virtualidades afirmativas, potências de vidas não orgânicas.

Infestados que estamos de discursos e práticas que amarram o corpo nas teias da discursividade capaz de desvitalizá-lo, sua estratificação nos remete ao organismo, à significância e à subjetivação. Como parar de ser um organismo? Como escapar das amarras da interpretação? Como entrar em *processualidades intensivas*? Como criar para si um corpo sem órgãos a partir da exterioridade e do fora? Questões que atravessam as paisagens conceituais deleuzeanas, mas que ao mesmo tempo nos ajudam a pensar nas questões clínicas e literárias.

## 1.2 A Vivacidade em Winnicott

O termo vitalismo comporta diversas definições: doutrina segundo a qual os seres vivos possuem uma força particular, uma força vital irredutível a físico-química, e que dá origem aos fenômenos vitais. Os dicionários ainda anotam: qualidade vital, conjunto das funções orgânicas e força vital. Já para vivacidade, termo próprio ao campo experimental, e que nos remete ao conceito de Winnicott, encontramos outras definições: qualidade de vivaz, atividade, finura, modo expressivo de falar ou gesticular, brilho, brilhantismo. Portanto detectamos, na língua comum, uma distinção entre vitalidade e vivacidade. Vitalidade como uma força vital, isto é, uma qualidade, e vivacidade como uma atividade, ou seja, um modo expressivo.

O que Winnicott chama de vivacidade é uma espécie de interação satisfatória e prazerosa na díade mãe-bebê, produzida pelo olhar e facilitada pela prontidão da mãe. A vitalidade vai ganhando forma e força quando o bebê é atendido com prazer, num movimento dual, por vezes autopoiético, dentro da noção de espaço postulada pelo autor.

Em um texto considerado estranho (Winnicott, 1983, pp.163-174), o autor anota uma frase lapidar: *Estar vivo é tudo*. Paradigmaticamente o enunciado foi utilizado para se referir ao esforço do lactente, quando ao olhar para a mãe, vê um rosto deprimido ou ocupado demais. Diz Winnicott que o bebê, por vezes, finge de morto, na correspondência do mesmo olhar. Sem adentrar na produção de um falso-self, vale lembrar que Winnicott disse algo parecido em uma de suas famosas entrevistas. O que um pai ou uma mãe podem fazer para um filho? Ficar vivo, estar vivo é tudo. Se um ou ambos morrem, o desenvolvimento emocional trilhará outros caminhos.

Fora do contexto, a frase fica ainda mais potente. Estar vivo é tudo. Como, de quê maneira, por que, de que vida fala Winnicott? Mesmo uma vida desqualificada, onde o bebê ou o adulto não são capazes de brincar? Estar vivo era tudo no Líbano arrasado por Israel no ano de dois mil e seis, ano de início deste doutorado? Estar vivo era tudo, em dois mil e nove no Iraque, quando o invasor americano iniciava a preparação para deixar o país? Desdobrando a idéia para o contexto político, é provável que a destruição gratuita, em nome de uma lógica que nada tem a ver com a vida cotidiana dos libaneses ou dos iraquianos, possa ilustrar a condição do *fingir de morto* do bebê em relação à mãe ocupada. Estar vivo era tudo no cotidiano das pessoas que habitam a Ossétia do Sul, sob o fogo cruzado de tanques e aviões russos e georgianos no ano de dois mil e oito? Ou agora, estar vivo é tudo no fogo

cruzado das favelas de qualquer grande cidade brasileira? Estar vivo é tudo quando se tem o filho morto pela polícia que deveria proteger? Breve deslocamento dos sentidos da vivacidade nos dias atuais:

*Se considero a idéia de vivacidade, tenho de levar em conta pelo menos dois opostos, um sendo a imortalidade como defesa maníaca e o outro sendo a simples ausência de vida. É aí que o silêncio é equacionado com a comunicação e a imobilidade com o movimento. Ao utilizar esta idéia posso ir além de meu objetivo da teoria dos instintos de morte e de vida. Vejo que o que não posso aceitar é que a vida tenha a morte como seu oposto, exceto clinicamente na oscilação maníaco-depressiva e no conceito de defesa maníaca em que a depressão é negada e tomada em seu oposto. No desenvolvimento do lactente, viver se origina e estabelece a partir de não-viver e existir se torna um acontecimento que substitui o não-viver, assim como a comunicação se origina do silêncio. A morte só se torna significativa no processo vital do lactente quando chega o ódio, que ocorre em data posterior, distante dos fenômenos que utilizamos para construir a teoria das bases da agressão. (Winnicott, 1983, p. 173)*

Na existência de qualquer tipo de privação ou deprivação, a tarefa do bebê é estar vivo e parecer estar vivo, e até mesmo comunicá-lo. A fruição da vida lhe foi negada, e este esforço de parecer estar vivo e comunicar, permitirá seu amadurecimento. Quão empírico nos parece a detecção da vivacidade de uma criança quando do encontro terapêutico. Bem como o seu oposto, a não vivacidade, o silêncio quando não produtivo, o núcleo incomunicável, patológico ou não, esquizo ou não, depressivo ou não. Mas o incomunicável, de acordo com Winnicott, é sinal de saúde, deve ser preservado. Para os processos de defesa e constituição do self, o autor indaga: como ser isolado sem ter que ser solitário? Às voltas com o conceito de narcisismo primário, Winnicott parece sugerir que o isolamento, a preservação do não comunicável, aponta para a vivacidade necessária ao brincar.

O horror de ter olhado o rosto da mãe e encontrado-a preocupada, capturada na ausência de saúde, na neurose, na psicose, nos estados fronteiros – termos estes não utilizados por Winnicott, encontrado um olhar que não vê ou não olha, apenas a forma do olho e não o olhar, é vivido pela criança como agonia, a chamada agonia impensável. No resumo do artigo citado, Winnicott afirma a importância da preservação do não-comunicável como origem da comunicação, e, parece-me decisivo, a ressonância de tal mecanismo para a vivacidade do lactente ou do adulto.

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

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

É como música das esferas, pertence ao estar vivo. A conciliação de que fala Winnicott nos faz pensar na alegria espinozana e nos remete à transversalização das experiências terapêuticas. No encontro terapêutico temos a possibilidade de apagar formas individualizantes, empurrando o campo processual e experimental da prática terapêutica para a criação de corpos sem órgãos, para a invenção de modos de existência que pertencem ao estar vivo.

### **1.3 Vitalismo e sensibilidade para morrer**

A experiência de uma morte ou a experiência do morrer parece estar no horizonte da clínica. Se não sabemos exatamente como a clínica é possível, sabemos que uma sensibilidade para morrer é necessária à vitalidade de uma clínica. A delicadeza sensível que não quer a morte dos corpos sabe que precisa da experiência de um morrer para aumentar a potência dos encontros clínicos. Condição do clínico: abertura para a morte.

A sensibilidade para morrer vem acompanhada do desaparecimento da forma homem e dos arranjos clínicos individualizantes. Tensão díspar entre vida e morte na construção dos processos terapêuticos.

Transcrevo de memória a vinheta de um acompanhamento terapêutico, com o objetivo de situar na concretude dos encontros, o movimento tenso de um estar à espreita de um morrer.

Encontro Vicente ao lado de uma livraria no centro da cidade. O encontro marcado a pedido de sua família decorria de alta hospitalar após tentativa de suicídio. No período anterior ao fato ele havia se encapsulado dentro de um quarto nos fundos de casa. Parecia estar um pouco embriagado pelo passeio no centro da cidade. Placas, anúncios, rápida circulação de pessoas, dia claro de sol forte.

- *Achei que dessa vez ia.*

- *Você queria?*

- Não sei, mas na hora em que os medicamentos começaram a fazer efeito tinha a sensação de um estrangulamento no pescoço, ânsia de vômito, e ao mesmo tempo de calma, enxergava cores na parede, passou um filme da vida que levo. Você vai pensar que eu não queria!

- Eu ainda não pensei nada.

- Antes de você chegar entrei na livraria e fiquei olhando os livros. Ninguém mais põe morte no título de um livro. Mas a história tem vários, A Morte de Ivan Ilitch, A Morte de Artêmio Cruz, A Morte e a Morte de Quincas Berro D'água.

- Isto não quer dizer que ela não esteja presente nos livros.

- Você sabe, não vejo diferença entre estar no hospital e fora dele. As coisas parecem sem sentido, fico empanturrado com as coisas que faço, não consigo mais trabalhar, vejo televisão o dia todo e ainda fico muito cansado.

Sáímos da rua e entramos em uma galeria que liga duas ruas de um mesmo quarteirão. Vicente faz o giro da cabeça ao ver passar uma mulher jovem e bonita.

- Sabe que não consigo mais, não transo com ninguém faz mais de um ano. Ana não suportava os porres, a cheiração, eu ficava acordado e ela tentando dormir. Voltou para Salvador e mora com os pais. Levou o Lucas e sinto muita falta deles. Aquele médico que você me indicou acha que estou doente.

- Então vamos trocar de médico. Mas o que aconteceu entre você e Ana?

- Quando nos conhecemos, na Savassi (nome de um bairro de Belo Horizonte), ela olhava vitrines e eu olhava a saia dela. Estava no café de uma galeria e ela entrou. Disse qualquer coisa e começamos a conversar. Levei o telefone e depois saímos. Ela ainda estudava quando engravidou. Eu já estava trabalhando e ganhava bem. Um dia, quando fazíamos amor, comecei a sufocá-la, tirar-lhe o ar, queria matá-la. O amor sempre acaba.

- A vida também, mas isto não quer dizer que devemos acabar com ela.

De novo na rua, percebo em Vicente sinais de cansaço e ligeira falta de ar. Nosso passeio parece entorpecido, a tremenda confusão do centro parece não lhe incomodar.

- Vamos entrar ali, vou comprar pregos e parafusos. Vou mudar algumas coisas de lugar lá em casa. No hospital havia um cara que tinha engolido essas coisas. Fiquei horrorizado.

- Você engoliu medicamentos em quantidade superior às da prescrição.

- Olha, é sempre uma tensão, não sei se quero viver ou morrer. Acho tudo tão insuficiente.

- Gostei dessa palavra, insuficiente.

- O que tem ela?

- Não entendo a palavra como incapacidade, mas como aquilo que não está preenchido, ainda não se completou, como algo que mantém a distância entre uma expectativa e um grau de satisfação.

- Nós estamos ficando velhos.

- Isto é absolutamente insuficiente.

Neste momento rimos juntos e algo pareceu se preencher entre nós. Não nossa velhice iminente, mas a insuficiência da mesma. Andamos parte do percurso em silêncio e ele se dirigiu ao ponto de ônibus. Combinamos outro encontro.

Vicente fazia sua segunda tentativa de suicídio. Homem inteligente contava quarenta e seis anos e estava afastado do trabalho. Vivia numa zona de fronteira entre a proximidade e a distância, entre concretude e abstração, entre viver e morrer, sempre entre, numa espécie de suspensão da vida. O agradável passeio pela cidade permite pensar na potência de se viver nessa zona de fronteira onde os jogos da vida ficam em suspenso. A incapacidade com a qual ele era designado por sua família de origem, incapacidade de trabalhar, incapacidade de amar, incapacidade de criar o filho, não fazia dele um homem incapaz. Na suspensão dos gestos e das ações de seu cotidiano havia uma espécie de recusa a uma dada forma de vida. Uma recusa que é um sim, a afirmação de um desejo que quer permanecer próximo de um morrer.

#### **1.4 Literaturas: três momentos de um pôr-do-sol e três momentos de uma vida comum**

O conto de Vladimir Nabokov intitulado ‘Detalhes de um Pôr-do-sol’ é emblemático de certo tipo de situação na qual um sujeito, atravessado por sensações de alegria e contentamento, vê, de um instante para outro, o desmoronamento e a dissipação da própria vida.

A estória de Mark Standfuss, balconista e vendedor de gravatas, apaixonado pela noiva Klara, com quem ia se casar, é interrompida quando, ao descer de um bonde, é colhido violentamente por um ônibus que passava em paralelo, antes da curva que distanciaria os dois veículos.

A técnica depurada do autor só nos informa da morte do protagonista nas últimas linhas do conto. No início, os amigos oferecem uma festa ao casal. *E, no entanto, Mark, você bebeu demais...* O personagem volta para casa embriagado, dorme e sonha. No dia

seguinte vai para o trabalho. Nesse ínterim, frau Heise, dona de uma pensão onde Klara morava, procura a mãe de Mark, frau Standfuss, para informá-la que sua inquilina não mais se casaria, pois outro hóspede com quem ela tinha vivido um relacionamento acabara de voltar do exterior, e ela agora se encontrava confusa e ‘louca’, indiferente ao destino de Mark.

Nesse mesmo dia, nosso protagonista deixa o trabalho em companhia do colega Adolf, vai a um café, e aquele decide ir direto para a casa da noiva. É no trajeto que o mesmo, contente da vida, é atropelado pelo ônibus. Uma fatalidade absorvida no cenário de luzes e sombras, e o corpo estendido no chão, agora morto. Ignoramos essa morte, o cenário nos envolve. Rua, bonde, ônibus, pessoas, arquitetura insólita.

O primeiro momento do pôr-do-sol aparece quando Mark sai do restaurante e se despede do amigo: [...] *O clarão de um pôr-do-sol avermelhado inundava a vista do canal, enquanto mais ao longe, em meio à chuva que caía obliquamente, uma estreita tira de ouro marginava a ponte por onde desfilavam pequenas silhuetas negras.* (Nabokov, 2002, p. 19). Penso na ponte como elo, mas não, uma ponte não liga nada nem ninguém. Conectividade e ausência de liames. Mark não se encontra separado da noiva, encontra-se separado de qualquer ligação com o mundo.

O segundo momento descreve a passagem na qual o protagonista desce do bonde, após se dar conta de que havia perdido o ponto, com o veículo em movimento, no salto que o conduziria à morte. Vale dizer, mesmo que cronologicamente rápida e instantânea, a cena é relatada com muitos detalhes, fazendo com que o leitor tenha uma percepção da lentidão dos acontecimentos, dos aspectos inerciais que a narrativa impõe ao que é contado:

*A rua era larga e alegre. As cores do pôr-do-sol haviam invadido metade do firmamento. Uma luz magnífica banhava os andares mais altos e os telhados. Lá em cima, Mark avistava pórticos, frisos e afrescos translúcidos, treliças cobertas de rosas alaranjadas, estátuas aladas que erguiam aos céus liras cor de ouro, de uma resplandecência insuportável. Em ondulações refulgentes, etereamente, festivamente, essas maravilhas arquitetônicas iam ficando para trás na distância celeste, e Mark não compreendia como jamais reparara naquelas galerias, naqueles templos suspensos no ar.* (Nabokov, 2002, p. 21).

No terceiro momento, conjunto de imagens que antecede sua morte factual, o leitor encontra a descrição dos ambientes vistos pela última vez: as cercas, caminhões, nas palavras de Nabokov, *os tufos ruivos sob suas axilas eram visíveis através da abertura das mangas curtas iluminadas pelo sol* (Idem, p. 21), a face da amada. E logo após, uma seqüência de rostos, conhecidos e desconhecidos, do companheiro de trabalho ao médico, sempre iluminados por uma lâmpada.



Temos, então, a seguinte série: pôr-do-sol 1 – contentamento, pôr-do-sol 2 – estranhamento, pôr-do-sol 3 – dissipação, ou ainda, iluminação artificial – também dissipação, ou se quisermos, como refere o autor, partida.

O que Nabokov faz, com a devida precisão cirúrgica, é narrar o instantâneo no qual uma vida se joga, o entre - momentos referido por Deleuze, e isto, desenhando com as palavras detalhes de um pôr-do-sol; desenhando, na seqüência, a luz clara e vermelha, a luz magnífica, [...] *como se tivesse sido atravessado da cabeça aos pés por um potente raio – e depois nada [...]* (Idem, p. 20), e, por fim, o extremo da dor que apaga todas as luzes.

O pequeno conto, de pouco mais de uma página, do escritor uruguaio Juan Carlos Onetti, intitulado ‘Amanhã Será Outro Dia’, apresenta a história de um travesti, ao longo de uma noite e uma madrugada. O poder de concisão do conto faz com que o leitor se sinta dirigindo um automóvel na avenida onde ‘Sônia’, o travesti, faz seus programas, como se o avistássemos, passando lentamente ao largo da calçada, procurando o flerte e o prazer na ‘noite suja’, na noite que se contrapõe ao cotidiano do trabalho e das obrigações.

A personagem não pode freqüentar cafés ou bares na zona boêmia da cidade, mas até o fim do mês, refere o narrador, está “quite” com a polícia. Pode então andar pela avenida com sua peruca loira, unhas compridas, rebolando e mexendo na bolsa, esperando pelo cliente. Primeiro momento: no começo da noite a esperança de faturar algum dinheiro, as luzes da cidade se acendendo, a possibilidade descrente, a vida comum, a caminhada, os gestos da sedução empobrecida.

Segundo momento: o meio da noite, espaço temporal que separa a esperança da desilusão. Breves diálogos com os homens que passavam ao largo, a fome, e um sanduíche de presunto no bolso. Sônia não arranja programa. Reproduzo sem pudor a crueza do diálogo incrustado no conto pouco antes do terceiro momento: - *Vamos. Você vem? / - Vá tomar no cu. / Gosto disso. Eu também posso botar se quiser experimentar.* (Onetti, 2006, p. 421).

Na seqüência temos uma bela imagem quando o autor prepara em poucas linhas a chegada do terceiro momento. A luz limpa que ameaçava chegar do porto substituindo as luzes da cidade que iam se apagando. Sônia chega a casa, um jovem a espera, este lhe pergunta como foi, e ela/ele responde: *Uma merda, boneca. Estou faminta. Acho que tínhamos uma lata de sardinha e sobrou pão do café da manhã* (Idem, p. 421). Assim, desse

jeito, concisão e secura, sem tristeza – Sônia tira a peruca e se deita: *Depois tirou a roupa e ficou olhando os peitos inchados com silicone e o sexo que penderia trêmulo e inútil mesmo depois das sardinhas.* (Idem, p. 421).

‘*Amanhã Será Outro Dia*’ não trata de uma esperança, é apenas o desenrolar de uma história curta, de um personagem travesti, no qual nada acontece para além de uma rotina e uma vida sem projeto, isto é, puro acontecimento. Sim, vida sem projeto, a dura condição do trabalho, a pobreza, o companheiro, o sanduíche, a lata de sardinha, o passeio de um travesti esperando seu cliente. Mas aqui, assim como no conto de Nabokov, vemos uma sucessão que vai do contentamento, com certo grau de intensidade, suspeitoso e incrédulo, passando pelo estranhamento vazio e torpe do meio da noite, e chegando à dissipação morrente de uma noite como qualquer outra na vida de Sônia que, já sem a peruca, acaricia a própria barba. *Amanhã será outro dia* é um conto de duas páginas, concentra em si a banalidade e a crueza de um estilo singular no trato das palavras, capaz de derivar do cotidiano torpe uma centelha de alegria ou solidariedade.

A pergunta que faço é: o que cria vida nas duas histórias, ou melhor, que vida se desprende destes dois contos curtos, de autores estranhos entre si, literária, histórica e geograficamente. Ao ler os contos, algo passa visceralmente por sobre o leitor, num misto de incógnita e beatitude, imanência e beatitude, vida e beatitude. Parto da idéia, bastante difundida, de que existe no poder criador do fazer literário, bem como do fazer-se leitor, experiências produtoras de vozes outras em si, um movimento contínuo, ora dissipador, ora concentrador, nas relações entre vida e literatura. Devir imperceptível produzindo acontecimentos na leva das palavras e na criação do texto literário.

## **1.5 Acontecimentos**

Um acontecimento é inatribuível a um sujeito. Um acontecimento independe de um sujeito, pessoa ou ser. Um acontecimento nada tem a ver com o nome próprio, com uma identidade ou alguma cristalização. Aproxima-se da hecceidade. Ele é molecular, pode ser planta, animal ou pedra, e até mesmo, circundar o campo de um sujeito. Ele se dá em uma vida, uma ação, um verbo, um pôr-do-sol, próximo do infinitivo e da indeterminação.

A literatura produz o acontecimento. Como outras artes, a literatura é evidência sensível do acontecimento. Um pôr-do-sol ou o momento instantâneo que antecede a chegada de um outro dia na vida de um travesti. [...] *a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu*, diz Deleuze (1997, p.13), ou ainda quando perdemos de uma vez por todas a ‘individualidade’, o egozinho senil das neuroses e das perversões, e mesmo o colapso psíquico das psicoses. Processo de indiferenciação que conduz ao neutro e a singularização. O texto-acontecimento é efeito ou desdobramento de um devir, de uma escrita, de uma arte.

O acontecimento está em relação direta com o jogo do virtual e do atual. Ele não é a atualização, nem tampouco o virtual. Ele é o desdobramento desse fluxo problemático e intenso dos movimentos caóticos da vida. Não sem ousadia, gostaria de poder dizer que o acontecimento traz consigo seu próprio vitalismo e sua própria vivacidade. Ele é como um raio poderoso para os modos de existência. O acontecimento é beatitude em potência, variação de alegria.

Na sua relação com o tempo, o acontecimento é aiônico, condensador e dissipador de instantes eternos; não é Cronos, por mais que esta temporalidade torne evidente a visão de sua inconstância. O acontecimento é duração, tal como em Bergson (2006), e sua diferenciação complexa só é possível na duração.

Podemos dizer, com Deleuze, inspirados nos estóicos, que os acontecimentos se dão como modificações incorporais. Aqui não há causas agindo umas sobre as outras, paixões e afecções agindo nos corpos. Na superfície metafísica, estados de coisas ou misturas se tornam impossíveis. Os efeitos incorporais se exprimem no infinitivo. Deleuze usa a expressão ‘ser digno do acontecimento’, mesmo o menor, o mais delicado, a pequena folhinha que aparece em meio ao concreto.

O acontecimento funciona como link entre corpo e linguagem. Se ele é incorporeal, contudo não prescinde de sua materialidade. Efetua-se em coisas e estados de coisas e exprime-se na linguagem. A literatura, pelo menos a de Nabokov e a de Onetti, e outras com as quais trabalhamos, é como uma arte dos acontecimentos, mesmo quando em um conto ou romance, encontramos apenas os possíveis. Deparamo-nos novamente com o virtual e suas atualizações, como por exemplo, nas vozes ecoando sonoridades estranhas à estrutura de determinadas narrativas, como veremos mais adiante para a clínica.

No acontecimento o sentido é neutro e impessoal. Abdicamos forçosamente da subjetividade em prol de uma individuação por acontecimentos. Nisso a experiência adquire sua força existencial. Trata-se de inventar a vida, melhor dizendo, de viver, pensar, escrever, criar. São os acontecimentos que constituem os planos do vivido, os territórios nomadizados e brutos que dão consistência a uma vida, um fato, um dia ou uma noite. Fim da forma homem.

A consistência do acontecimento dá-se pelo combate. A expressão popular ‘combater o bom combate’ parece mais apropriada do que nunca. O combate não faz os homens, como no passado. O combate cria individuações e singulariza. Aqui é o político que é convocado, o rastro feito cicatriz do acontecimento. Cicatriz sem marca e sem forma, acoplamento de díspares. O combate não é a guerra, conforme Deleuze, [...] *é essa poderosa vitalidade não-orgânica que completa a força com a força e enriquece aquilo de que se apossa.* (Deleuze, 1997, p. 151). Trata-se de um combate na imanência.

*[...] Pensando a imanência como campo problemático, a operação de combate, reiterada aquém de palavras de ordem, consiste em criar e fazer com que surjam os “verdadeiros problemas”, fazer com que se liberem gritos, dores e também cantos sufocados, agitando saídas em meio à proliferação do intolerável. [...] (Orlandi, pp. 12-13 in: Deleuze, 1999).*

## **1.6 Clínicas: variações de voz, variações de escuta, variações no encontro terapêutico**

*Uma singularidade, uma ruptura de sentido, um corte, uma fragmentação, o destacamento de um conteúdo semiótico – por exemplo, à moda dadaísta ou surrealista – podem estar na origem de focos mutantes de subjetivação.* (Guattari, 2007, p. 8)

Maria, paciente atendida em instituição hospitalar, após ser acometida de um surto psicótico, chegara ao serviço levada pela polícia, com a face transtornada, o corpo machucado, a agressividade que só cederia sob sedação, e o discurso incompreensível. Os desdobramentos mais significativos desta crise foram: (1) a tentativa de assassinato das duas filhas, (2) o início de um périplo hospitalar permanente e (3) a mudança de voz. Após sua primeira crise, a voz encorpada, forte, por vezes grossa, conforme relatos da família, fora substituída por uma voz muito fina, aguda, irritante aos ouvidos, em completa mutação tonal.

A voz mudou naquele corpo, que também mudou; contudo, se não a tivéssemos em nosso campo visual, não reconheceríamos a mesma pessoa.

Não gostaria de especular o como e o porquê isso se deu. O dado consiste no fato de que uma mudança na subjetividade de Maria fez com que os sons e tons saídos daquele corpo magro em excesso, franzino em aparência, meio que masculinizado, se transformassem radicalmente. Maria não sentia frio, suportava e superava confrontos físicos em uma enfermaria de agudos, e seus quadros maníacos preponderavam sobre as fases de baixa do humor. A voz cada vez mais aguda ia se tornando insuportável para as companheiras de internação. Entrou no círculo no qual, passados mais de dez anos, não creio que tenha saído.

Não há nexos ou causalidade para suas alterações de voz. Um processo de ruptura e cisão em sua ‘normalidade psíquica’ instalou-se gradativamente e de maneira imperceptível. Em determinado momento, sem que saibamos como e porque, Maria tranca as crianças na cozinha e liga o gás. Sua incompetência técnica foi responsável pelo insucesso da empreitada. De mãe relativamente dedicada passamos à imprevisibilidade da convivência familiar. A internação marcou o início de uma via crucis repetitiva cuja conseqüência mais visível foi a deterioração de sua inteligência. A voz muito fina era similar à de uma criança; em muitas de suas crises posteriores Maria ficou sem a voz, numa mistura de mutismo patológico com mutismo poético, pois o silêncio parecia envolvê-la em manto de sofrimento e delicadeza. Uma obra de arte.

A lembrança de Maria permite introduzir questão de significativa importância para a clínica: o reconhecimento das vozes que nela falam. Antes, contudo, é preciso definir uma clínica, tarefa paradoxal e difícil, dado o conjunto vasto de experiências para as quais o nome clínica se coloca. Na parte final de minha dissertação de mestrado, intitulada ‘Cartografias da Alegria na Clínica e na Literatura’, fiz essa tentativa esboçando alguns contornos, buscando margens, mesmo sabendo-as improváveis, com o objetivo de dar consistência ao conceito de clínica. Retomo abaixo algumas daquelas idéias, partindo da compreensão de que são úteis nesta pesquisa de doutorado.

Clínica é movimento, como tal não pode ser extática, não pode ser inerte, pressupõe o movimento dos corpos, pressupõe encontro e desencontro, pressupõe o drama de que no encontro algo já está perdido. Movimentos em repouso, repouso em movimento, nenhum jogo dialético, paradoxos do movimento. Movimentos de intensidades variáveis e por vezes insuportáveis, movimentos de alegria, sem esquecer da concepção de que toda alegria é

trágica. Lembro ainda que a ausência de movimento – tal como em *Bartleby*, de Melville, ou em *Homem Lento*, de Coetzee, o primeiro abordado na dissertação (Vasconcelos de Almeida, 2005, pp.33-35), o segundo estudado no capítulo três desta tese – implica a idéia de movimento. Um estupor catatônico, um paciente preso à cama pela ausência de vontade, uma tetraplegia, nestes talvez a pálpebra se mexa, talvez o tórax em algum movimento respiratório. Há por certo alguma vitalidade nos movimentos de uma clínica, na velocidade ou na lentidão, no passar ou no permanecer, na latitude ou na longitude.

Clínica é exercício de alegria. Com Espinosa, aprendemos os conceitos de claridade e perseverança no ser. Eles nos ajudaram a situar o desejo em relação à alegria e à tristeza, a pensá-lo a partir da imanência e na imanência, e ainda para fora do claustro das retificações e das interpretações, para além de processos *prêt-à-porter* de subjetivação que o capturam nas malhas de um poder terapêutico viscoso e sombrio.

Clínica é preenchimento pelo humor. Com Deleuze, temos uma finíssima distinção serial entre humor e ironia. Ao contrário da ironia, o humor se faz no vazio, na surpresa acontecimental. Deleuze filósofo é um autor clínico quando o lemos, quando o estudamos, sós ou em grupos. Deleuze como leitura é uma prática de afetação permanente a forjar devires, se conseguimos escapar dos dogmatismos e das escolas, se aquilo de que ele trata nos ajuda a pensar. Se não, é um autor como outros. Digo isso porque seu pensamento atravessa todo o trabalho da dissertação e ela não seria possível em outras paragens conceituais.

Por último, para pensar a clínica, recorri a Blanchot. O neutro, experiência da estranheza e do fora, em relação descontínua e intensiva, com a loucura e com o outro. Blanchot como experiência de alteridade impessoal, especialmente em sua ligação com a literatura.

Tentei criar margens conceituais para uma definição de clínica, situá-la a partir de um campo bastante conhecido, mas que só ganha consistência nos agenciamentos singularizantes de cada clínica<sup>2</sup>. Margens que se deslocam a todo o momento, margens invisíveis que não segredam as produções dos encontros, margens sob desterritorialização que intensifica as potências de vida.

---

<sup>2</sup> Na parte dois da dissertação, os quatro capítulos dela constantes tem os seguintes títulos: ‘Clínica: espaço de metamorfose das sensações em vibrações intensivas’, ‘Clínica: espaço aberto ao tempo’, ‘Clínica e espaços expressivos: a alegria enquanto potência’ e ‘Clínica: espaço e duração de dor e sofrimento’. Nela, apresento a cartografia dos procedimentos de uma clínica que fez frente aos problemas encontrados e às inquietações daquele momento.

Feito este recuo, retomo o problema: que vozes atravessam uma clínica? Quais vozes eu escuto quando alguém fala comigo? Som, tom, sentido, modulação, volume, modalidades expressivas de um falante. E ainda as variações de voz do terapeuta, quando este a escuta ou quando o outro a escuta. Há algo na fala que se aproxima de um acontecimento, não pelo sentido, mas pelas variações que ressoam no encontro, e que nós as perdemos, terapeutas e pacientes.

Ogden (1998, pp. 585-604), em artigo no qual procede a análise de dois poemas americanos do século passado<sup>3</sup>, levanta questões similares. Trata-se de tomar a voz como algo valioso no processo terapêutico, posto que as variações e modalidades da mesma possam trazer consigo as vicissitudes e problematizações dos acontecimentos singularizantes, detalhes assim como de um pôr-do-sol ou um fim de noite miserável em qualquer cidade fruto da criação literária, ou mesmo as vozes de nossos pacientes, tantas e tão diferentes, multiplicidades em um mesmo corpo, processo de devir. Devires de atenção clínica no encontro de vozes e de corpos.

Uma dessas vozes é a de uma paciente encaminhada com diagnóstico de bruxismo no contexto da saúde pública. Esta voz era de uma delicadeza e suavidade estonteantes, por vezes baixa e um pouco gutural, diferenciada e muito bonita. Seria interessante atender a paciente de olhos fechados, para que a imagem de seu rosto não interferisse nos sons escutados.

Uma voz que vem da garganta é diferente de uma voz que vem da boca. A voz dessa moça tomava o espaço da sala. Por um estranho efeito passei a escutar de maneira diferenciada minha própria voz. Pensando nas duas, Maria, a quem fiz referência acima, e Bruna, a moça com bruxismo, que com o tempo cessou, o aspecto comparativo desloca o problema daquilo que se ouve para como se ouve. Que ouvido está em jogo quando se escuta o paciente? Na extensão: que ouvido está em jogo quando se escuta o paciente no ambulatório público, o andarilho na casa do migrante, o psicótico no centro de atenção psicossocial, o doente no hospital, o cidadão no centro de referência de assistência social, ou ainda quando se escutam vozes de um protesto qualquer no centro da cidade?

Em clínica, voz e escuta compõem um plano de imbricação. Guattari, no texto do qual retirei a citação acima, diz que na poesia a subjetividade criativa se apodera de

---

<sup>3</sup> ‘Never again would bird’s song be the same’, de Robert Frost e ‘The Snow Man’, de Wallace Stevens.

cinco elementos que gravitam em torno das palavras: o lado sonoro ou seu aspecto musical, suas significações materiais com as nuances e variantes, os aspectos de ligação verbal, os aspectos entonativos emocionais e volitivos, e por fim,

*o sentimento da atividade verbal de engendramento ativo de um som significante que comporta elementos motores de articulação, de gesto, de mímica, sentimento de um movimento no qual são implicados o organismo inteiro, a atividade e a alma da palavra em sua unidade concreta. (Guattari, 2007, p. 8)*

Trata-se, ao longo dessas linhas, de acontecimentos indelevelmente escritos pela voz sobre os corpos. O som da fala de um paciente, assim como o som da poesia, escreve sobre os corpos suas sonoridades, seus componentes não interpretativos, sua gestualidade inconsciente, como ondas que advém nas palavras. Não há como separar o som e o sentido. As modulações de ambos variam conforme as processualidades em jogo nos encontros terapêuticos. Depreendemos das vozes que escutamos uma dada vitalidade das clínicas, uma vitalidade que se faz por aproximação aos sons e aos sentidos. Vitalidades imperceptíveis.

Mariana, uma paciente de trinta e quatro anos, havia sido assaltada no centro de Belo Horizonte, dois meses antes de ter sonhado o que se segue: *eu estava descendo a Rua Alagoas após o almoço, olhava lojas, caminhava em ritmo lento, esquentando o corpo com o sol das treze horas. Estranhamente a forma de um homem se aproximou rapidamente de minhas costas. Apavorada, passei a andar mais rápido, comecei a correr, o sentimento de pavor tomou conta e imediatamente fiquei paralisada. Neste momento, o homem, ou seja lá o que for, abocanhou uma parte das minhas costas, mordida que removeu parte de mim intacta, sem sangue, sem ferimento, sem dor. Fiquei com um buraco assim pouco abaixo do ombro, muito esquisito.*

Ela associou com o assalto, teve a bolsa roubada e um revólver encostado contra o corpo. Tudo muito rápido. Não tinha acontecido antes. A sensação de possuir partes do corpo despregadas, arrancadas no instantâneo, ‘descorporificando’, desintegrando, dissolvendo, causara-lhe estranheza e mal estar. O prejuízo financeiro não a incomodava, ao contrário, a angústia derivada da perda de parte do corpo tornou-se freqüente em suas falas, em sua narrativa assustada.

Casada com um empresário do setor de tecnologia, abandonou sua vida profissional de educadora, constituindo um casamento meio que *à moda antiga*. No relato do



sonho, Mariana não oferece resistência ao desejo de ser canibalizada assepticamente, sem sangue, nem ferimento, nem dor. *Minha vida é assim mesmo, me deixo levar...*

Na época em que a atendia fiquei bastante incomodado com a ausência de emoções nos seus relatos, a maneira fria e indiferente com que trazia elementos dos mais banais do cotidiano à sucessão de mortes no conjunto familiar. Uma única exceção: o relato da morte de seu pai e a corrida em disparada no enterro. Distanciou-se das pessoas para brincar isolada no campo de flores do cemitério. Tinha dez anos, garota esperta, inteligente, viva, tenaz. De acordo com sua fala, chamava a atenção de todos.

Este comportamento estava bem distante de suas descrições da vida adulta. Um casamento aceito, a vida profissional indiferente, o distanciamento das amigas, a inflexão sóbria com a morte da avó. A história dessa mulher que segue seu rumo, e em algum momento passa a ser tomada de pavores de desintegração, sem que se saiba de onde provêm esses mesmos temores, relatados de forma fria e linear, me deixava com a sensação de um nó na garganta. Eu a escutava sem conseguir dizer muita coisa e ela percebia meu incômodo na associação de frieza com pavor. As sessões transcorriam de maneira semelhante ao movimento de um barco em águas paradas, com lentidões persistentes, sustentadas por uma narrativa elegante, porém vazia.

Dos efeitos de estranhamento produzidos no encontro terapêutico, um dia sonhei com Mariana. Tive parte da perna separada do corpo, sem sangue, sem ferimento e sem dor. Ganhei forma curvilínea na perna esquerda, formando uma imagem horripilante. No sonho, esses dois corpos se misturavam sem cópula, envolviam-se como partes externas de um mesmo corpo, formas arredondadas em movimento tangencial. Dei gargalhada ao acordar e tentei me lembrar da vez em que fui assaltado; seguro pelo braço tive o relógio roubado. O ladrão era maior e mais forte, fiquei paralisado e pensando que se tivesse reagido, ele teria levado susto maior do que o meu. Ao contrário da paciente, a indignação só fez crescer.

Do universo de negócios de seu marido, Mariana buscava o anonimato e os passeios solitários por ruas e shoppings. Aparentemente desejava a indiferença e o silêncio. Fazia pouco caso das cobranças familiares e um dia se descobriu infértil. Pouco sofrimento sobre o diagnóstico. Passou por uma seqüência de tratamentos para engravidar, sem obter sucesso. Desistiu da idéia, fez vestibular para 'belas artes', e acabou separada do marido. Ela esteve em tratamento comigo por mais de dois anos, ainda é forte a pregnância de sua frieza, a suavidade dos relatos de sonho, seus pavores, e a delicadeza de passos tímidos na maneira com que deixava o consultório.

Se o trabalho do clínico, assim como a experiência da leitura, se alimenta do capim das zonas de fronteira, da vegetação rasteira arrancada da terra que brota nos espaços de indeterminação, em direção a um neutro subjetivo e rizomático, cabe então perguntar: o que acontece quando clinicamos, ou quando entramos em relação com a literatura, neste encontro de solidões povoadas? Neste capítulo queremos problematizar o devir clínico e o devir literário, o devir de uma atenção clínica e o devir de uma composição literária, quando estas composições produzem agenciamentos, e ignoramos completamente em quais relações estamos, e os acontecimentos passam ou se dão através dos encontros imanentes. Talvez seja melhor reformular o problema: em que nos tornamos quando entramos em relação com a literatura, ou quando clinicamos, quando nos deixamos tomar pela narrativa ou pelo sonho de um paciente qualquer?

### **1.7 Procedimentos de intervenção e produção de subjetividade: a utilidade da literatura para a clínica**

*A vergonha de ser um homem: haverá razão melhor para escrever?* (Deleuze, 1997c, p.11)

A clínica, assim como a literatura, é sempre uma desterritorialização. O trabalho do clínico é viagem, trajeto, produção de linhas de fuga. Clinicar é um caso de devir que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, uma passagem de vida. O procedimento de substituição da escrita pela clínica em um texto de Deleuze (1997c, pp.11-16) nos propicia um programa da clínica. Clinicar é encontrar uma zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou indiferenciação, a zona hiperbórea.

Desterritorializar, criar passagens de vida, indiferenciar, perder a forma homem agonizante, em prol da criação de novas composições, de novos sentidos de resistência que escapam da organização e da estratificação. O caso clínico, de um ou de muitos, a obra de arte, o movimento social, o doente, como mínimo de subjetivação, e subjetivação sem sujeito.

O procedimento da literatura é o procedimento da desterritorialização, relativa ou absoluta. O procedimento da clínica é desterritorialização, contemplação e contração dos movimentos do desejo e do pensamento, e criação de linhas de fuga. O que podemos suportar, e o que fazemos disto, incluindo aí o vivido, são questões que desdobram a epígrafe acima.

O segundo elemento que diz respeito às aproximações e diferenças entre clínica e literatura é o delírio. Não o delírio capturado na sua forma psiquiátrica, próprio da forma homem, mas o delírio que abre para a invenção de mundos, fundo de todo caos, o delírio que permite a continuidade do processo, o delírio que leva ao esgotamento e libera possibilidades de vida. O delírio de um paciente que dizia ser ‘Roque Santeiro’, personagem de uma novela brasileira dos anos oitenta, pois fazia milagres com sua guitarra e encontrava nela a possibilidade de criação de sonoridades estranhas. O delírio de Juan Carlos Onetti ao criar a cidade literária de Santa Maria ou o delírio de Benito Cereno recriando a luta dos homens no mar e enlouquecendo.

Deleuze (1997c, p.15) afirma que o fim último da literatura é por em evidência no delírio a criação de uma saúde, a invenção de um povo que falta, uma possibilidade de vida. A clínica também é criação de uma saúde, produção de um estado de saúde. A diferença está nos agenciamentos de encontro: encontro com a literatura enquanto experiência estética; encontro com a clínica enquanto mergulho nas experiências de sofrimento e incômodo, dilaceramento e dor. Não que a mistura não se realize; ao contrário, o campo das imersões e das afetações entre clínica e literatura produz efeitos que nos levam a pensar na irreduzível pertinência de uma à outra. Pensamos, portanto, a clínica como produção de um estado de saúde ou invenção de uma saúde que falta, à maneira de uma *beatitude*.

A invenção dos espaços e tempos literários, assim como a invenção dos espaços e tempos clínicos, são aprendizagens e espaços de aprendizagens. Aprende-se no encontro clínico como se aprende na literatura. São muitos os elementos dessa aprendizagem: narrativas, surpresas, linguagens, perplexidades, encantamentos, golpes. A aprendizagem tem caráter operatório, o próprio aprender permite a invenção de uma zona comum e potencial.

A literatura constitui uma das possibilidades de resistência, enquanto recusa da submissão aos poderes e finalidade sem fim, sem objetivo, às vezes sem objeto. Ela traça linhas de fuga em um deslocamento permanente. Teria a clínica um fim, senão a própria invenção de si? Também a clínica é recusa da submissão, ou pelo menos deveria ser.

As linguagens da clínica e da literatura, e a apropriação de uma na outra e vice versa, instauram planos de possibilidade de invenção de modos de existência e esquiva ao fascismo. Modos de existência que escorrem de totalizações ou fragmentações, dos sistemas de representação, dos esquemas binários, das capturas e da asfixia. Invenção de linguagens enquanto exercício de esquiva.

Paradoxo do programa: inutilidade da literatura e inutilidade da clínica. Não servem para nada e ainda produzem acontecimentos. Passagens da clínica e da literatura podem não servir para nada. Nenhum pessimismo na postulação, ao contrário, é a inutilidade que as diferencia de outras práticas, criando sua possibilidade de liberdade. O acontecimento recusa a utilidade.

O devir em jogo é um devir de fragilidade. Frágil, delicado, suave. As dificuldades da clínica se ligam na fragilidade própria de cada encontro, de cada situação. A fragilidade não como atributo, mas como modo de funcionamento, e modo de funcionar precário. É que a fragilidade dos encontros, clínicos ou literários, diz respeito à respiração. Não apenas respiração dos corpos, firme, ofegante, cansada, completa, incompleta, de diversificadas maneiras, mas respiração como exercício, exercício de invenção de corpos no espaço e no tempo.

## 1.8 Devires

Em *Mil Platôs*, Deleuze e Guattari criam uma curiosa galeria de personagens para tratar do conceito de devir. Todos aparecem remetidos a um discurso de ‘lembranças’. O que se lembra, em meio à profusão conceitual, é uma nova construção de idéias, termos, conceitos, passagens, afectos, como onda poderosa que arrasta o leitor para devires intensos, devires animais, devires imperceptíveis.

Vejamos a galeria: um espectador, um naturalista, um bergsoniano, um feiticeiro, um teólogo, um espinosista, uma hecceidade, um planejador, uma molécula, o segredo, e por fim, linhas, pontos e blocos. Brincando com a possibilidade de poder reuni-los a uma mesa, e a confusão estaria instalada. Mas não, os autores fazem passar uma linha de consistência entre devires, animal – mulher – criança. Ao final deste platô, eles afirmam que a palavra ‘lembranças’ foi utilizada erroneamente. Deleuze e Guattari queriam dizer ‘devir’ (Deleuze, Guattari, 1997, p.92).

O devir animal não consiste em tornar-se animal, sonhar com animais, ou remeter-se ao fantasma analítico de domesticação dos animais. De acordo com Deleuze e Guattari (1997, p. 18), o devir não produz outra coisa senão ele próprio. O devir animal do homem é real, sem que seja real o animal, assim como com o animal. Na literatura psicológica e psicanalítica o animal está sempre presente. Rato e lobo em Freud, galo em Ferenczi,

crianças-lobo em Bettelheim, animais domesticados em sua maioria. Na literatura, a baleia em Melville, o inseto e o camundongo em Kafka, o lobo branco de Marryat ou o homem lobo de Menzies (Molina Foix, 1993), os ratos em Dyonélio Machado. Clínica e literatura permitem perguntar o quê se experimenta no devir; se entramos em relação com o bicho, o que é que se experimenta no devir animal?

Apesar da diversidade da classificação zoológica contemporânea, que diferencia plumas, olhos e movimentos, o mundo medieval dispunha de um bestiário separado por categorias no mínimo curiosas: bestiário telúrico, bestiário aquático, bestiário aéreo, bestiário de fogo, monstros e híbridos (Malaxecheverría, 1986). Se o animal está presente no imaginário de todas as épocas, não é disto que se trata no devir. O devir remete a uma potência de composição mutante, diferente do ser, inapropriado e irrepresentável.

A figura do anômalo é o elo que se faz aliança para devir animal. O anômalo está em posição diferenciada em relação à multiplicidade. Pacto com o demônio ou com o indivíduo excepcional, diferenciado da matilha, do bando, do grupo. De acordo com Deleuze e Guattari (Idem, pp. 25-26), o anormal, adjetivo latino, qualifica o que não tem ou o que contradiz a regra; o anômalo, substantivo grego, designa o desigual, o rugoso, a ponta de desterritorialização. Elementos do devir: aliança e contágio, pacto e epidemia.

Quando Espinosa é convocado neste platô que deixa o leitor em suspenso, o próprio texto colocado em devir, a sensação oriunda das descobertas conceituais fica ainda mais forte, beirando a perplexidade. *A latitude é feita de partes intensivas sob uma capacidade, como a longitude, de partes extensivas sob uma relação* (Idem, p. 42). As intensidades que afetam um indivíduo, compõem e decompõem, aumentam ou diminuem a potência de agir, graus de potência variando conforme as relações de movimento e repouso, velocidade e lentidão: os afectos são devires.

No capítulo seguinte, trabalho o conceito de hecceidade. Vale lembrar que no platô aqui referido, Deleuze e Guattari fazem uma distinção entre individuação por hecceidade e individuação por subjetividade e substancialidade. Trata-se de um modo de individuação por relações de movimento e repouso, poder de afetar e ser afetado. Os autores dizem que os contos devem comportar hecceidades. A clínica e a literatura, de uma maneira mais ampla, também devem comportar hecceidades.

Hölderlin, Kleist e Nietzsche, seqüenciados ao longo do texto, e a multiplicidade de hecceidades, do tipo estações no primeiro, do tipo multiplicação dos planos de vida no segundo, do tipo hecceidades por fracasso no terceiro. Máquina de guerra nos três:

individuações por hecceidades. Na linha de forças das relações de composição encontramos para o devir: desterritorialização, dessubjetivação, prudência.

*[...] As puras relações de velocidade e lentidão entre partículas, tais como aparecem no plano de consistência, implicam movimentos de desterritorialização, como os puros afectos implicam um empreendimento de dessubjetivação. [...] (1997, p. 60)*

*[...] Não será preciso guardar um mínimo de estratos, um mínimo de formas e de funções, um mínimo de sujeito para dele extrair materiais, afectos, agenciamentos? (Idem, p. 60)*

*[...] Devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em via de nos tornarmos, e através das quais nos tornamos. É nesse sentido que o devir é o processo do desejo. [...] (Idem, p. 64)*

Os devires são moleculares, jamais molares. Faz-se necessária a prudência para não entrar numa linha de abolição. Devir-mulher: não imitar nem tomar a forma feminina, produzir em nós mesmos a mulher molecular. *O canto da vida é freqüentemente entoado pelas mulheres mais secas, animadas de ressentimento, de vontade de potência e de maternagem fria* (Deleuze-Guattari, 1997, p. 68).

O devir-mulher é o primeiro quantum ou segmento molecular e na seqüência os devires-animais. Mas os devires animais se precipitam em direção ao devir-imperceptível, ressaltam Deleuze e Guattari. Devir-imperceptível ou anorgânico, indiscernível ou assignificante, impessoal ou assubjetivo. *É nesse sentido que devir todo mundo, fazer do mundo um devir, é fazer mundo, é fazer um mundo, mundos, isto é, encontrar suas vizinhanças e suas zonas de indiscernibilidade* (Idem, p. 73).

O devir é uma anti-memória. Diferentemente da lembrança que reafirma linhas molares, os devires procedem por desterritorializações, esquecimentos, lembranças de memória molecular. É a desterritorialização que faz manterem-se juntos os componentes moleculares.

Vale a pena perguntar por que em relação ao devir, Deleuze e Guattari não lidam com os conceitos de alteridade, ipseidade, outridade ou coisa que o valha. Porque o devir está posto em relação à desterritorialização e não se trata de forma alguma de relação eu/outro, eu/mundo, nem mesmo de sujeito; não há outro. Um devir faz-se por relações de velocidade e lentidão, repouso e movimento, em direção às suas zonas de indiscernibilidade. *Só há sujeito de devir como variável desterritorializada da maioria, e só há termo médium do devir como variável desterritorializante de uma minoria* (Idem, p. 89).

O homem simples Naziazeno Barbosa, personagem de Dyonélio Machado no romance ‘Os Ratos’, possui uma dívida com o leiteiro de sua rua no valor de cinquenta e três mil réis. Ele não tem como pagar e passa boa parte da estória elocubrando maneiras de quitar a dívida. Inferiorizado pela mulher, humilhado pelo leiteiro, tornado impotente pelo diretor da repartição, Naziazeno encontra em alguns colegas de trabalho outros endividados como ele, outros ratos, homens menores, cujo único ato de resistência é a sobrevivência de um dia.

De uma primeira vez, necessitou de dinheiro emprestado para o tratamento do filho à morte. Na cena que dá início ao livro, escuta da mulher: como é que ele vai passar sem o leite. Naziazeno entra em um universo mental de aflição e temor, em um clima obsedante e quase paranóico, que nada fica a dever a Willard, personagem do filme referido por Deleuze no início do platô dos devires (Willard, Daniel Mann, 1972).

O dinheiro e a dívida são os elementos que organizam o cotidiano do personagem, e para o qual todo seu esforço consiste de apagar ou evitar os vexames decorrentes da situação de miséria. Trata-se de uma miséria mental e não uma miséria física (Bueno, 2006, p. 590), ou seja, uma miséria do corpo e não uma miséria financeira. A mentalidade do protagonista está conformada ao seu ‘modo de vida’, sendo impossível de imaginar outra maneira de estar vivo. Não há resistência a nada, e por isso mesmo podemos pensar em Naziazeno com aquela estranha característica de comportamento capaz de resistir a essa miserabilidade.

Comparado aos seus amigos, Duque e Alcides, o personagem não faz o papel de esperto nem de trouxa. Os três são aproximados no contexto da estória pelos dilemas da sobrevivência, mas se diferenciam pelas posturas tomadas na relação com o dinheiro e com a ordem social. Estando dentro e fora da ordem, Naziazeno é um homem sem horizontes. Como observa Bueno (Idem, p. 594), há um detalhe que está para além do cotidiano do personagem, recurso simbólico que vem ao encontro da constituição do narrador, que é a presença de uma ‘luzinha’ vista no cais, enquanto Naziazeno aguarda o diretor da repartição na qual trabalha – o único lampejo de vida e inquietação para além do banal cotidiano. Contudo, não é pouca coisa. Naziazeno é uma personagem que carrega consigo estranheza e familiaridade, e paradoxalmente, a capacidade de se diferenciar do homem médio. Ele é um contrapé aos seus colegas, capturados na lógica da esperteza e do enquadramento das relações na vida social. Frente às humilhações, reage da maneira a menos esperada.

O romance de Dyonélio Machado, escrito ao longo de vinte noites, apresenta um distanciamento entre o narrador e o personagem, que joga com a ambivalência

percebida acima. O fracasso deixa de ser individual, para ganhar amplitude maior no conjunto das forças que agem sobre vidas comuns, de Naziazeno, do leiteiro, de Duque, de Alcides, de Mondina, do leitor. Na sucessão de acontecimentos do romance, personagem e leitor entram em devir-rato. Nos ‘ratizamos’ ao simpatizar com o personagem e ao mesmo tempo desejar fugir dele. Há um fluxo em direção ao devir imperceptível, indiscernível e impessoal.

O autor conta a história da datilógrafa do texto original que lhe indagou se Naziazeno seria feliz (Entrevista com Dyonélio Machado in: Machado, 2002, pp.3-5). Dyonélio entendeu aí que tinha um romance, pela identificação da leitora com o personagem. Em momento algum o livro nos deixa tranquilos. Há um *cheiro de coisa viva* em ‘Os Ratos’, uma potência das zonas de indiscernibilidade que a linguagem concisa, econômica e substantiva, na qual narrador e personagem se diferenciam intensivamente, só faz realçar, potencializando sensações e dando amplitudes ao texto.

‘Os Ratos’ nos coloca em situação de um devir literário do leitor, da mesma maneira que o sonho com Mariana nos coloca em um devir clínico da clínica, fluxos de procedimentos que perpassam diferentes dispositivos, aproximados a partir de sua vizinhança caótica.

No próximo capítulo percorreremos alguns modos de vida, modos de existência, tomados em relações de composição, de estranheza e de devir. Os trânsitos de indiscernibilidade e as linhas de fuga entre clínicas e literaturas, e suas diferenças, se sobrepõem ao plano conceitual – vitalismo, vivacidade, vida não-orgânica, corpo sem órgãos, acontecimento e devir – e permitem os desdobramentos subseqüentes.



## CAPÍTULO 2 – ESPAÇOS TEMPOS E A INVENÇÃO DE MODOS DE VIDA

Este capítulo busca investigar modos de vida. Somente podemos pensar modos de vida a partir de sua natureza criativa, a partir do dispositivo existencial que permite inventar a vida em suas variações, naquilo que Deleuze denomina um finito ilimitado (Deleuze, 2005, p.141). Para tal, dedico-me nas páginas seguintes à aproximação com modos de vida literários, mais especificamente às vidas que surgiram nas cidades literárias de dois autores do século XX: a cidade imaginária de Santa Maria, do escritor uruguaio Juan Carlos Onetti; e a cidade ‘real’ de Alexandria, na escrita do autor inglês Lawrence Durrell. Aqui e ali, multiplicidade e diferença são os dois conceitos que permitem a aproximação e a feitura do capítulo, conceitos que percorrem o construtivismo desta parte da tese.

A espacialidade de uma cidade literária tem sua utilidade na medida em que remete a um nomadismo radical e irreversível. A criação literária é um nomadismo, por vezes, um nomadismo intensivo. A desestabilização como matéria de uma clínica força o deslocamento para o fora absoluto e anula o par dentro/fora. A composição de territórios existenciais e a produção de modos de vida estão ligados ao descolamento dos lugares e dos tempos de ancoragem, sejam técnicos ou existenciais.

Após as cidades literárias, trabalhamos com vidas marítimas, vidas feitas no mar, ou vidas que tem o mar como seu plano de consistência. Há toda uma literatura marítima, a série de autores seria imensa; escolho, portanto, dois autores de afeição pessoal; parte de suas obras vem ao encontro da pesquisa dos modos de vida: Benito Cereno de Melville e alguns poemas do grego Giórgos Seféris.

A imagem do mar como espaço liso permite pensar uma clínica de linhas de fuga. No mar encontramos superfície e profundidade, movimento permanente das águas e turbilhão das ondas, salinidade e sol, tempestade e tranquilidade, e tudo ao mesmo tempo, de forma que uma viagem marítima prenuncia a abertura dos encontros, a sensibilidade para os processos vitais, a vida naquilo que ela tem de desestabilização e horror.

A idéia de um espaço literário, tal como em Blanchot, parece autorizar essa estranha aproximação entre os modos singularizantes das vidas nas cidades literárias e das vidas no mar. Trata-se de pensar a idéia de espaço como produtora de vidas e sentidos: singularidades que se desdobram no espaço, em movimento de vai e vem atordoante, fazendo

surgir palavras e personagens que capturam o leitor no misto de incógnita e plenitude, desconhecimento e beatitude.

Vale a pergunta: que espécie de espacialidade é inventada no dispositivo literário, ou ainda, como o espaço permite a existência das vidas literárias, seja de um Brausen, de uma Gertrudis, de uma Justine, de um Nessim, do mar em si mesmo como personagem, ou de Benito Cereno, personagens dos romances trabalhados a frente.

A mesma pergunta vale para a clínica: que tipo de espacialidade está em jogo para as clínicas no contemporâneo? Ao tempo do ocaso da crença na interioridade, podemos falar em clínicas heterotópicas? E ainda indagar por clínicas heterocrônicas?

Não é sem tempo que ao longo da tradição filosófica ocidental as categorias de espaço e tempo andam de mãos dadas, ora distanciando, ora aproximando. Esse aperto de mãos se verificará também neste trabalho, de uma maneira pontual.

## 2.1 Heterotopias e Heceidades

Em *Outros Espaços*<sup>4</sup> (2001), Foucault ressalta a importância do espaço no pensamento contemporâneo. Para ele a época atual é definida pelo posicionamento, diferentemente do espaço medieval – espaço de localização (lugares sagrados, profanos, abertos, rurais, celestes, etc.), e do espaço galilaico do século XVII – espaço de extensão (ponto em movimento, infinito, etc.). De acordo com o autor, *o posicionamento é definido pelas relações de vizinhança entre pontos ou elementos: formalmente, podem-se descrevê-las como séries, organogramas, grades* (Foucault, 2001, p. 412). Trata-se de relações de posicionamentos, ainda não suficientemente dessacralizadas entre o público e o privado, a família e o social, o espaço de dentro e o espaço de fora.

Com relação aos espaços do fora, espaços ligados a todos os outros, contradizendo todos os outros posicionamentos, Foucault os subdivide em dois tipos: as utopias, espaços de analogia direta ou inversa e de natureza imaginária, e as heterotopias, ou seja, lugares reais, efetivos, contraposicionamentos, fora de todos os lugares e ao mesmo tempo localizáveis. O espaço intermediário seria o da experiência mista, tendo como exemplo o espelho.

---

<sup>4</sup> “Outros Espaços” (conferência no Círculo de Estudos Arquitetônicos, 14 de março de 1967). *Architecture, mouvement, continuité*, nº 5, outubro de 1984, ps. 46-49. Edição Brasileira - *Outros Espaços* (Foucault, 2001).

Ao longo do texto, autorizado para publicação somente dezessete anos depois de escrito, Foucault apresenta um conjunto de características das heterotopias. Na primeira, ele diz que elas são de dois tipos – as heterotopias de crise (adolescentes, mulheres de resguardo, menstruação) e as heterotopias de desvio (clínicas psiquiátricas, prisões, casas de repouso). Na segunda característica, Foucault diz que as heterotopias podem ter funcionamentos diferentes numa ou noutra cultura, como por exemplo, o cemitério. Passamos a nos preocupar com o destino dos despojos mortais no momento de uma ‘ateização’ da cultura.

Uma outra qualidade das heterotopias diz respeito ao fato delas poderem se justapor em um só lugar, ou seja, a existência de vários espaços e funções em um só lugar. Aqui o exemplo é o jardim, representação do mundo em alguns lugares do Oriente, assim como o desenho dos tapetes.

Quarta: as heterotopias são ligadas a heterocronias. Podemos observar o acúmulo de tempo em museus e bibliotecas, ou a dissipação de tempo em feiras e festas, ou ainda nas cidades de veraneio.

As heterotopias supõem um sistema de abertura e fechamento, ao mesmo tempo isolam e tornam penetráveis. Os exemplos são diversificados: a prisão, as casas de banho escandinavas, os quartos de passagem nas fazendas brasileiras, os motéis americanos. Na sexta e última característica, Foucault afirma que as heterotopias têm uma função dupla: criar um espaço de ilusão, como nos bordéis, ou criar um outro espaço real, um espaço de compensação, como nas colônias. Ele refere-se à vida organizada das colônias de puritanos na América do Norte e às missões dos jesuítas na América do Sul.

*Bordéis e colônias são dois tipos extremos de heterotopia, e se imaginarmos, afinal, que o barco é um pedaço de espaço flutuante, um lugar sem lugar, que vive por si mesmo, que é fechado em si e ao mesmo tempo lançado ao infinito do mar e que, de porto em porto, de escapada em escapada para a terra, de bordel a bordel, chegue até as colônias para procurar o que elas encerram de mais precioso em seus jardins, você compreenderá por que o barco foi para nossa civilização, do século XVI aos nossos dias, ao mesmo tempo não apenas, certamente, o maior instrumento de desenvolvimento econômico (não é disso que falo hoje), mas a maior reserva de imaginação. O navio é a heterotopia por excelência. Nas civilizações sem barcos os sonhos se esgotam, a espionagem ali substitui a aventura e a polícia, os corsários.* (Foucault, 2001, p. 412)

O gênio de Foucault apresenta uma estranha configuração dos espaços a uma primeira leitura. Contudo, a idéia de um espaço efetivo, real, localizável e não localizável, na redefinição de contrapositionamentos para o espaço contemporâneo, conduz o pensamento à possibilidade de tomarmos literatura, criação ficcional, narrativa, como

heterotopias, como espaços heterotópicos, espaços outros no qual a escrita cria seu próprio outro mundo. A cidade imaginária de Santa Maria na obra de Juan Carlos Onetti e a cidade de Alexandria, real e ficcionada, na obra de Lawrence Durrell, são heterotopias inventivas, para fora de todo e qualquer marco de referência numa discussão sobre cidades. É que o espaço literário dos dois autores vem ao encontro de um vitalismo específico estudado no capítulo anterior, e que neste aparecerá no gesto criativo de invenção das cidades, encantadoras, bárbaras, cheias de tumulto e história.

Não há dicotomia para modos de vida no cotidiano das pessoas e modos de vida na ficção e na literatura. Ao contrário, o plano de pensamento que permite pensar e produzir modos de vida implica a indistinção entre literatura e vida.

O conceito de hecceidade ou haecceidade deriva de um termo criado por Duns Scot. De acordo com Lalande (1993), a hecceidade é aquilo que faz com que um indivíduo seja ele mesmo e se distinga de qualquer outro. Com Deleuze, vimos como a hecceidade incide a propósito do problema da individuação. A hecceidade faz parte do acontecimento e se destaca daquilo apreendido na empiria.

O aparecimento único e singular de uma hecceidade na literatura se dá no campo das individuações sem sujeito, naquilo que Deleuze e Blanchot denominam o impessoal: uma criança, uma tarde, uma cidade, uma onda. Tentando dar conta deste conceito que Deleuze vai buscar no século XII para pensar os processos de individuação, e então fazer uso a partir da radicalidade da experiência diferenciadora nos acontecimentos de uma vida, reproduzo abaixo algumas passagens extraídas de *Mil Platôs*<sup>5</sup>:

*Há um modo de individuação muito diferente daquele de uma pessoa, um sujeito, uma coisa ou uma substância. Nós lhe reservamos o nome de hecceidade. [...] Os contos devem comportar hecceidades que não são simples arranjos, mas individuações concretas valendo por si mesmas e comandando a metamorfose das coisas e dos sujeitos. (Deleuze, 1997, p. 47)*

*Você é longitude e latitude, um conjunto de velocidades e lentidões entre partículas não formadas, um conjunto de afectos não subjetivados. Você tem a individuação de um dia, de uma estação, de um ano, de uma vida (independentemente da duração); de um clima, de um vento, de uma neblina, de um enxame, de uma matilha (independentemente da regularidade). Ou pelo menos você pode tê-la, pode consegui-la. (Idem, p. 49)*

*Hecceidade, neblina, luz crua. Uma hecceidade não tem começo nem fim, nem origem nem destinação; está sempre no meio. Não é feita de pontos, mas apenas linhas. Ela é rizoma. (Idem, p. 50)*

---

<sup>5</sup> Lembranças de uma hecceidade.

Heccidade como neblina ou modo de individuação que se faz no ‘um’. A cidade literária se constitui plano de narrativa no qual são tecidos agenciamentos singularizantes, no qual são produzidas heccidades. Produzidas não é o termo, digamos que as heccidades acontecem, são parte do acontecimento ou mesmo o acontecimento.

Na literatura marítima, ou seja, na vertente da literatura que tem o mar como pano de fundo ou como protagonista, heccidades surgem de uma maneira singular, assim do nada, bem como da composição de elementos díspares ou que se acumulam. Autores como Joseph Conrad, Júlio Verne, Herman Melville, Giórgos Seféris, lidam com o mar, cada um a seu modo. Agenciamentos no espaço do mar, heccidades cujo díspar é a salinidade, o pôr do sol sobre a água, a poesia que mais parece onda, encontrados no romance Benito Cereno de Melville e na poesia de Seféris, constituem esse lado de sono e sonho da literatura, a invenção potente de mundos.

## **2.2 Modos de Vida em Santa Maria de Onetti**

Em ‘Bem-vindo, Bob’, o escritor uruguaio Juan Carlos Onetti (1909 – 1994) conta a estória de um jovem que sonha se tornar arquiteto e construir uma cidade utópica ao longo da costa de Santa Maria. A voz que emerge deste conto é a de um homem de meia idade que todas as noites encontra Bob, possível futuro cunhado, em um bar qualquer. Entre os dois, o ódio mútuo e silencioso. Até que um dia Bob se dirige ao narrador e diz: você não vai se casar com Inês. Você é velho e ela é jovem, você é um homem feito, ou melhor, desfeito... e por aí vai. Nenhuma reação física quando os dois estão cara a cara. Uma desilusão aceita implacável e resignadamente. Ambos se encontrarão anos depois, antes do fim do conto. Chama a atenção nesta estória, tratando-se da obra de Onetti, a existência de um arquiteto com ganas de construir uma cidade. Exatamente o que o autor faz em sua literatura: cria uma cidade que não pode ser nomeada cidade imaginária, a cidade de Santa Maria. A literatura não comporta as tripartições entre real, simbólico e imaginário. Santa Maria é um ser de sensações, um plano imanente onde são produzidos modos de vida singulares.

Há uma suposição crítica (Saer s/d, Ruffinelli s/d) de que Juan Carlos Onetti criou Santa Maria para sua obra ‘A Vida Breve’ (1950). Porém ela é o plano sobre o qual agenciamentos serão produzidos ao longo de sua obra. Santa Maria é o pano de fundo e

ao mesmo tempo um personagem de diversos romances do autor, entre eles ‘Junta-Cadáveres’ (1964) e ‘O Estaleiro’ (1960).

Uma das características das personagens de Onetti é sua atração pelo fracasso e pelo colapso. São seres que não deram certo, nostálgicos, amargos, circunscritos a um espaço de solidão do qual não têm como sair, como o travesti de ‘Amanhã Será Outro Dia’. Somos então atraídos por esses personagens, e devo dizer que sua leitura pode ser repetida inúmeras vezes, de um romance ou de um conto, e não nos cansamos. Em boa parte da obra, eles habitam a cidade de Santa Maria.

Esta cidade, definida por Saer como um espaço imaginário elevado a segunda potência, é na verdade o espaço potencial no qual a criação de Onetti se processa, e para o qual, nós leitores, somos convidados a conhecê-la. Seria maravilhoso andar por suas ruas, caminhar ao longo das margens do rio, experimentar seus cafés e atravessar suas platitudes. Santa Maria é um território inacabado que se materializa ao longo de ‘A Vida Breve’.

*Geográfica, histórica, e, sobretudo topologicamente, Santa Maria possui características desconcertantes e misteriosas. Unicamente certos lugares são nítidos, claros, recorrentes. Não me refiro a instituições, comércios, etc., que sempre tem o mesmo nome, e sim a lugares físicos que exaltam a viveza do empírico: são sempre os mesmos, o rio, a praça, o consultório. O rio, a costa, a praça, tem a aura do vivido, a placidez clara e inalterável de um espaço que, por haver tido acesso à experiência de uma sorte feliz em um passado já irrecuperável, tornou-se mítico. Os demais lugares mudam nas diferentes histórias. E os detalhes contraditórios tornam difícil a determinação da cidade em um lugar preciso da região. Não esqueçamos a complicada viagem que Brausen – sob a personalidade de Arce – e Ernesto devem fazer para poder chegar até ela; é evidente que esta complicação está posta para sugerir um traslado propriamente mágico do plano da representação simples ao da representação à segunda potência. Como nas antigas epopéias ou nos contos fantásticos e maravilhosos, como os heróis míticos de tantos relatos iniciáticos, devem efetuar um itinerário labiríntico para poder aceder ao sub ou ao supramundo de essência diferente da banal realidade cotidiana. (Saer, s/d)*

Espaço elevado à segunda potência, espaço que vira outra coisa, espacialidade que se desfaz, e possibilita o urbanismo fluido e móvel dos deslocamentos. Elevar à segunda potência é um procedimento de potencialização da experiência subjetiva desestabilizadora que permite a reinvenção dos espaços e dos deslocamentos nos espaços.

Santa María propicia o surgimento de inúmeras personagens de Onetti: Juan María Brausen, que se desdobra em Juan María Arce e em Díaz Grey; Gertrudes e Queca, Elena Sala e o marido, Júlio Stein e Miriam, entre outros.

Para o leitor, capturado nas tramas da linguagem onettiana, o sistema de representação da realidade é sufocado pela narrativa intensa e por vezes delirante, numa seqüência criativa de seres aparentemente fracassados, cujas vidas se arrastam numa espécie de niilismo às avessas.

A Vida Breve conta a história de Brausen, o inventor de Santa Maria, obcecado pela retirada do seio de sua mulher, e pelos gritos de prazer, somados a uma torrente de palavras escutadas através da parede divisória do apartamento onde mora, de uma vizinha prostituta. O personagem se transforma em dois outros: Arce, cafetão de Queca, sua vizinha, e Díaz Grey, o médico da cidade. Deixemos que ele se apresente:

*[...] sou este homem pequeno e tímido, imutável, casado com a única mulher que seduzi ou que me seduziu, incapaz, não mais de ser outro, mas da própria vontade de ser outro. O homenzinho que sofre à medida que o infortúnio cresce, o homenzinho confuso em meio à legião de homenzinhos aos quais foi prometido o reino dos céus. Asceta, como zomba Stein, pela impossibilidade de me apaixonar e não pela absurda aceitação de uma convicção eventualmente mutilada. [...]* (Onetti, 2004, p. 60)

Na pele de Díaz Grey, encontramos um dos traços persistentes do romance, certa nostalgia da alegria enquanto paixão, um sentimento tórrido, absurdo, de que a vida fora possível e feliz em algum outro tempo espaço.

*Estava meio enlouquecido, brincando com a ampola, sentindo uma necessidade crescente de imaginar e de me aproximar de um impreciso médico de quarenta anos, habitante lacônico e desesperançado de uma pequena cidade situada entre um rio e uma colônia de lavradores suíços, Santa Maria, porque lá eu tinha sido feliz, anos antes, durante vinte e quatro horas e sem motivo.* (Idem, p. 23)

Há um paradoxo em A Vida Breve: a configuração psicológica dos personagens. Uma primeira leitura sinaliza para uma construção pelo negativo – amargura, sordidez, canalhice, vidas sem alternativas. Na repetição da leitura, surgem personagens escapando do cotidiano, indo ao encontro de uma metamorfose que os liberta, que os recria e os reinventa. O próprio Brausen vai se despindo de seus vínculos, de suas ligações, com Gertrudes, por exemplo, mulher de um seio, e com as vozes da vizinha prostituta e seus homens. Este percurso está posto em direção a uma impessoalidade, a um neutro, a um esgotamento, a uma experimentação da vida livre de grilhões e máscaras.

*Mesmo Arce, o cafetão, personagem sórdido e mentiroso, há nele alguma 'humanidade', algo que salta de sua relação com Queca. Soube novamente, durante meio segundo, o sentido da cena recente, do corpo e do passado de Queca, da resolução que me levava a visitá-la e a mentir para ela;*

*pensei decifrar todos os enigmas anteriores de minha vida, poder reunir as minúsculas sensações cotidianas e obter com elas a resposta, uma só, para cada uma das dúvidas importantes; uma resposta prazerosa, tão útil e convincente para mim como para todos os outros cegos, enfurecidos ou desesperados, que estavam me acompanhando naquele momento, sobre a terra. Depois fiquei sorrindo, em abandono, chapéu na mão, como um mendigo num pórtico, sorrindo enquanto sentia que o mais importante estaria a salvo se eu continuasse me chamando Arce. (Onetti, 2004, p. 110)*

No capítulo ‘A Tertúlia’, descortinamos o jogo das sobreposições de personagens e linguagens, assim como sobreposições de diálogos. Os jogos ambivalentes da linguagem de Onetti apontam para uma espécie de ‘metaliteratura’ ou ‘metanarrativa’, na qual as personagens abrem linhas e conexões em processos de metamorfose. A literatura do escritor uruguaio é um processo de diferenciação e devires. No capítulo referido, em que se constata a impossibilidade de continuar a ser Arce no apartamento de Queca, e Díaz Grey na cidade à beira do rio, encontra-se um lampejo da busca sofrida do protagonista:

*Eu era Brausen quando aproveitávamos uma pausa para nos olhar e a transformávamos num silêncio todo particular, rematado pelo ruído da respiração de Queca, por uma afirmação e uma palavra obscena. E voltava a viver quando, afastado das pequenas mortes cotidianas, da correria e da multidão nas ruas, das entrevistas e da nunca dominada cordialidade profissional, sentia crescer um pouco de cabelo loiro, como um pulmão, em meu crânio, atravessava com os olhos as lentes dos óculos e da janela do consultório em Santa María para deixar que as ondas de um passado desconhecido acariciassem minhas costas, para olhar a praça e o cais, a luz do sol ou o mau tempo. (Idem, p. 147)*

### **2.3 O que a escrita faz com aquele que escreve?**

Aprendemos com Deleuze que a escrita é um caso de devir (Deleuze, 1997, p.11). Mas como? Em quê nos transformamos ao escrever? Penso que a atração pela escrita se dá de maneira perturbadora: intensa e sedutora por um lado, dolorosa por outro. Corre um rio paralelo à feitura de uma tese, trata-se do processo da escrita, e em paralelo, o processo da leitura e o da pesquisa. Gostaria que o trabalho fosse semelhante ao do esquiador descendo a montanha de neve, aparentemente a descida é tão fácil quanto conquistar a velocidade maior. Ao contrário, a imagem mais justa é a do alpinista, pregando parafusos e subindo por cordas.

Em ‘A Vida Breve’, e Onetti intitula à maneira dantesca – ele não diz que a vida é breve, a literatura é mesmo um caso de devir. A sobreposição dos personagens – Brausen que se transforma em Arce, que se transforma em Díaz Grey, que se transforma em Brausen, em uma variação combinatória de riqueza matemática, ou ainda uma variação no



finito ilimitado de que trata Deleuze (2005, pp.139-142) na composição das forças em jogo no contemporâneo – induz o leitor a se perguntar quem é quem, à maneira de um sonho em multiplicidades.

Rancière (1999) mostra como Deleuze privilegia histórias de fórmulas, que relatam performances singulares, histórias centradas num personagem, sujeito às metamorfoses, do tipo Bartleby ou Josefina ou Gregor Samsa. Em Onetti as fórmulas se multiplicam e se sobrepõem, e a narrativa é o espaço em que os processos singularizantes são construídos. O autor acaba por construir um plano, ou como diz Rancière, uma coerência que assimila estritamente espaço literário e espaço clínico.

A literatura como potência de indeterminação ou metamorfose permite esta incoerência, permite essa aproximação como fórmula de ressonância entre modos de vida. Foucault (2002, pp. 210-219), Blanchot (1987, s/d) e Rancière (1999) mostraram como a obra não é a loucura, como as linguagens da literatura e da loucura foram impermeáveis. Foucault (Idem, p. 218) ainda brinca ‘eu escrevo’, ‘eu deliro’. Contudo, a ressonância dos dois procedimentos aponta para a transposição de linguagens, para o atravessamento dos processos operativos e para os modos de produção de subjetividades, como membranas permeáveis entre literatura e loucura, entre escritor narrador personagem e o ser em devir, ser pelo qual nos perguntamos a todo o momento.

*Há uma metafísica da literatura. Denominemo-la de metafísica da sensação insensível. Só que essa metafísica que funda a literatura a instala também na contradição infinita da autonomia e da heteronomia. Como querer a abolição do consciente no inconsciente? Essa aporia metafísica se transpõe em um problema de poética: como encadear na forma da obra os átomos emancipados de pensamento-matéria? (Rancière, 1999)*

*Um homem não fará nada se não se esquecer de si mesmo*, ecoa com violência a frase presente em ‘A Vida Breve’ (Onetti, 2004, p.170). Tal como na pergunta inicial, o que a escrita faz com aquele que escreve, há um fluxo de impessoalidade, de produção de outros seres em si mesmo, um perpassar de ondas em rumor corporal, para que algo saia do papel ou da tela do computador. O esquecimento de si é um modo operatório do procedimento clínico.

No capítulo 22, paradoxalmente intitulado ‘La vie est brève’, Brausen perderá o emprego, demitido pelo velho Macleod, agente proprietário de uma multinacional instalada em Santa Maria, e com filiais em Buenos Aires e Montevideú. Neste momento Brausen visitará Stein, seu colega publicitário e Mami, Miriam, sua companheira. Lá encontra

outras garotas prostitutas, lá encontra um judeu descrito como homem pequeno, careca e com óculos de ouro, *talvez fosse Levoir*. La vie est brève sai de uma pequena canção: sons que se juntam a vozes destacando o endereçamento da impessoalidade, a escrita de sensações que embaralham o sensível e o insensível:

*Chupando seu cachimbo vazio, o velho Macleod sussurrara a Stein que me despediria no final do mês; negociara com um cheque de cinco mil. Nesse meio tempo, eu quase não trabalhava e mal existia: era Arce nas regulares bebedeiras com Queca, no crescente prazer de bater nela, no espanto de ver que me era fácil e necessário fazê-lo; era Díaz Grey, escrevendo-o ou pensando-o, admirado, então, com meu poder e com a riqueza da vida. Agora o generoso amigo de Queca vinha visitá-la nas tardes de sábado e – farto de escutar contra a parede do apartamento um silêncio que inibia a imaginação porque sugeria tudo – eu ia para a rua, comprava um buquê de flores barato, desafiava o ridículo durante uma longa viagem de metrô e ia oferecê-lo a Mami, contemplando com certo descontentamento a indolente bondade com que Stein, em mangas de camisa, atendia, como dono da casa, os fantasmas da velha-guarda, repletos de cicatrizes e de heroísmo. (Onetti, 2004, pp.161-162)*

Outra das características do romance de Onetti é a sordidez, a sacanagem bruta que não deixa na vida espaço para um possível. Imundície, vileza, indignidade, torpeza, relações cruas.

No último capítulo da primeira parte, Arce – confabulando um assassinato, talvez de Ernesto, amante de Queca, a prostituta – escuta calma e pacientemente uma seqüência de insultos desta. Vale lembrar que são vizinhos e o leitor não sabe ao certo, ou melhor, não faz a menor diferença, o fato deles se conhecerem ou não. A narrativa apresenta a obsessão de Arce pelos gritos de Queca. Na referida passagem ele caminha em direção a ela, já caída e com uma garrafa de gim ao lado, e a arrasta até a cama. Depois a coloca de pé, prendendo-a pelos joelhos, e então começa a esbofeteá-la. Diz o narrador na voz de Arce: *dois filetes de sangue escorrem-lhe da face*. No dia seguinte entrega-lhe um frasco de perfume.

O clima é de sordidez. O leitor tem a sensação de que também ele espanca a vizinha. Entra-se na cena pelos efeitos da densidade do texto. A sordidez, diferentemente da amargura, é indiferente a seu fim. Neste momento Queca comunica a Arce a viagem com Ernesto para Montevidéu, isto é, a saída de Santa Maria.

O conjunto das personagens e dos modos de vida em ‘A Vida Breve’ não existiria em outra cidade que não Santa Maria. Não são universais, são personagens comuns. Ao ler, somos personagens em Santa Maria, ou no trânsito entre Buenos Aires e Montevidéu. O personagem é o homem qualquer, o homem comum. Não somente nesta passagem, mas em

inúmeras outras, o leitor torna-se cúmplice na sordidez, na própria sordidez, no intenso vitalismo onettiano.

A relação do espaço com os processos de subjetivação é marcada por um jogo infundável de atravessamentos e confrontações. É interessante pensar na dimensão clínica de nossos devires na perspectiva das cidades que habitamos. Quando alguém se desloca até o cinema, da casa para o cinema, por exemplo, estabelece uma conexão com o filme que irá assistir e com as ressonâncias sensíveis que este fará ecoar na viabilidade da produção de um sentido.

De outra forma, se encontro um paciente na rua, anseio pelos efeitos clínicos que este encontro terá. Assim também encontramos o personagem pelo qual simpatizamos ou odiamos. Esse movimento ondulatório se afasta de nossas identificações, do jogo das capturas imaginárias.

O jogo combinatório de constituição psicológica dos personagens onettianos constitui-se num a priori da produção dos modos de vida em Santa Maria. Brausen, Arce e Díaz Grey, ou ainda Gertrudes e Queca, não são individualidades literárias, são hecceidades, são vidas que dependem de seu plano de composição, dependem das heterotopias em jogo no modo de fazer da escrita.

O termo procedimento, utilizado por Deleuze (1988, p. 202), diz de um modo de operar dentro dos diversos sistemas literários. Ele se refere à Roussel ou a Joyce no trato da linguagem. O procedimento de Onetti é um procedimento narrativo e não vocabular. Não se joga com as palavras, mas com os fluxos da escrita, uma linha puxando a outra com força crescente e cortes sucessivos. Fluxo, corte de fluxo. Onetti parece fazer cinema, as imagens são produzidas a uma velocidade maior do que a das condições físicas da leitura. Portanto o procedimento não é um recurso, no limite é uma estratégia. Mas é mais do que isto: Onetti constrói um plano de velocidades e pausas, paradoxalmente contraposto à idéia do título, ou seja, da brevidade da vida.

*Escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir. (Deleuze, 1995a, p. 13).*

Invocar a pertinência de Onetti a uma perspectiva existencialista é fora de propósito, passados os ventos de outrora. Se ela procede é apenas em um primeiro plano. As

máquinas literárias do autor estão ligadas a máquinas produtivas, máquinas subjetivas, máquinas narrativas.

A maquinaal atmosfera de *A Vida Breve* se constitui a partir da sordidez e da radical deserção de si operada pelo escritor em produção permanente de fluxos e tensões narrativas. Antes do final de um capítulo o leitor espera ansiosamente o seguinte, não à maneira de um thriller psicológico, mas como quem é enredado na teia de uma aranha literária.

No capítulo intitulado ‘Primeira parte da espera’, o narrador se revolta. Os pontos de conexão entre um personagem e outro se anulam: a ponte parece desabar. Onetti, ele próprio, aparece no romance, quando o autor cria a ‘Brausen Publicidade’, tornando-se um homem de empresa, momento este em que as gargalhadas são inevitáveis:

*Sobre a escrivãzinha, a fotografia estava entre o tinteiro e o calendário; as cabeças dos três repugnantes sobrinhos de Queca forçavam seus sorrisos à espera do momento em que o homem que me alugara a metade do escritório – chamava-se Onetti, nunca sorria, usava óculos, deixava adivinhar que só podia ser simpático com mulheres fantasiosas ou amigos íntimos – se abandonasse algum dia, na fome do meio-dia ou da tarde, à estupidez que eu imaginava existir nele e aceitasse o dever de se interessar por eles. Mas o homem de cara entediada não perguntou nem pela origem nem pelo futuro das crianças fotografadas. “Lindos, hein?”, teria dito eu; “a mocinha é deliciosa”; e olharia sem pestanejar a garotinha de fita grande no cabelo e olhos sem inocência que levantava o lábio superior para toda a eternidade. Não houve perguntas, nenhum sinal do desejo de se aproximar; Onetti me cumprimentava com monossílabos aos quais infundia uma imprecisa vibração de carinho, uma graça impessoal. Cumprimentava-me às dez, pedia um café às onze, atendia visitas e o telefone, revisava papéis, fumava sem ansiedade, conversava com uma voz grave, invariável e preguiçosa. (Onetti, 2004, p. 208)*

A espera do título, a antevisão do fim do romance é também a espera da morte. Vai acabar e não se acredita. Como água a entrar nos sapatos da vida, apenas incomoda, até o momento em que ela ultrapassa a linha do pescoço, sobrepujando-se ao corpo. Uma sensação corporal difusa e embriagada concorre com a perda de ar.

Santa Maria é o plano imanente das produções subjetivas onettianas, e não há dúvidas que é uma bela cidade, mas deve faltar ar por lá. É também provável que a altitude seja significativa e que ao visitá-la tenha-se a sensação da tonteira.

## 2.4 Modos de vida na Alexandria de Durrell

Chegar a Alexandria pode ser uma experiência instável e atordoante. Sabemos que sua ocupação ao longo do tempo foi múltipla e diversificada. O Quarteto de Alexandria é uma obra que investiga o amor e não desconfiamos disso quando iniciamos sua leitura. O romance estabelece no seu *modus faciendi* uma analogia com a teoria da relatividade. Trata-se da mesma história contada por diferentes personagens: Justine, Balthazar, Mountolive e Clea.

No primeiro livro do Quarteto temos a narrativa de um aspirante a escritor, Darley, e os encontros e desencontros de um grupo de amigos. O texto procura o texto e a vida na Alexandria anterior ao período da Segunda Guerra Mundial. Duas mulheres ocupam o maior número de páginas: Justine e Melissa. A primeira casada com o milionário Nessim; a segunda, dançarina de cabaré explorada pelo amante Cohen. O narrador se envolve com ambas. A trama estabelecida não permite ao leitor a suspensão da leitura. À intensidade dos movimentos dos personagens no espaço mistura-se um erotismo violento e difuso, as fronteiras entre desejo, envolvimento interpessoais e o cenário plástico da Alexandria literária, se dissipam, em direção a um neutro, ao desaparecimento, ao esgotamento, à aniquilação.

Efetivamente trata-se de pensar a idéia de que a pertinência dos habitantes ao espaço literário e a consistência psicológica dos personagens dependem da cidade. Isso é reafirmado em várias partes do texto de tal forma que a própria cidade de Alexandria passa a ser um dos personagens, em jogos interativos com os demais, compondo o mosaico do Quarteto. Mas como isso acontece? Como uma cidade passa a ser um personagem? No romance não há escala de valores entre cidade e vidas. Ambas compõem o espaço literário urdido na trama narrativa. Podemos dizer inclusive que Alexandria ou Darley ou Justine ou Clea ou Melissa ou qualquer personagem estão no mesmo pé no que diz respeito à estrutura do romance e ao enredo. Mas a cidade é também o tecido com que se costura o plano imanente da narrativa. É apenas em Alexandria, e tão somente em Alexandria, com suas vielas, ruas, cabarés, cafés, espaços de invenção da narrativa e de seus personagens, que encontramos as existências dolorosas das personagens de Durrell.

A aludida dependência dessas personagens da cidade de Alexandria é mais do que isso, suas vidas só podem transcorrer no espaço existencial da cidade. A correlação entre literatura e existência produz um fluxo narrativo que elimina a dimensão do tempo, à

exceção do quarto volume, derivando das vidas trágicas em questão, alguma inquietude e muita dor. Os personagens se perdem uns nos outros. Todos os encontros são sofridos.

*Uma paisagem coberta de rabiscos, assinaturas de homens e épocas. Agora, entretanto, começo a acreditar que o desejo é herdado do lugar; que, no que tange a esse acessório chamado vontade, o homem depende de seu lugar no espaço, inquilino de terras férteis ou bosques insalubres. (Durrell, 2006, p. 108)*

O narrador Darley, de Justine, e o autor Durrell, do Quarteto, só existem porque existe Alexandria, a obra maior do que o criador. Talvez esteja aí localizada a pertença de um e outro no espaço heterotópico da criação literária. Também corre em paralelo o desejo de escrita e o desejo atormentado por Justine e mesmo por Melissa.

O livro de Lawrence Durrell faz referências a um sem número de lugares e endereços na cidade. Praça principal, perto da estação de bondes, rue des soeurs, Praça Zaglul, região dos cortiços, rua tatwig, restaurante Lutetia, etc. Por outro lado, o livro foi escrito sob a sombra de um poeta, de carne e osso, que morou em Alexandria à época e antes de Durrell: Konstantinos Kaváfis, poeta grego de Alexandria, ignorado em seu tempo e hoje amplamente reconhecido. Kaváfis funciona como uma sombra; a beleza de seus poemas aparece no Quarteto direta e indiretamente.

Temos, ao ler o Quarteto, especialmente Justine, a sensação de uma corrida na direção do fluxo das palavras e quiçá do próprio desejo de leitura. Os personagens de Alexandria buscam uns aos outros, como buscam a si próprios, e ao próprio desejo. Assim como as palavras, o espaço vai se diferenciando à medida que vamos conhecendo a cidade.

Tomado pelo livro como o autor por seus personagens, nos perguntamos que cidade é essa? Como se constroem as relações entre cidade e os modos de produção de subjetividades na obra de Lawrence Durrell? O andar pela cidade e o passeio pelas palavras, pelos fluxos de escrita, pelo intensivo que emerge das leituras, deixam o leitor sem fôlego. No momento do primeiro encontro entre o narrador e Justine, momento em que o desejo ultrapassa a repulsa, Justine leva a mão à boca de Darley, na presença da lua e do mar, no esquecimento de todo o processo prévio dos movimentos físicos e mentais da aproximação e do flerte; e, no entanto, no parágrafo seguinte, podemos ler: *É inútil tentar reviver tudo isso usando algo tão instável quanto as palavras* (Durrell, 2006, p.69).

*Rue Bab-el-Mandeb, rue Abu-el-Dardar, Minet-el-Bassal (ruas tornadas escorregadias por flocos de algodão que esvoaçaram dos mercados), Nouzha (o jardim de rosas, a memória de alguns beijos) ou paradas de ônibus com nomes assombrados, como Saba Pacha, Mazlum, Zizinia Baços, Schutz, Gianaclis. Uma cidade torna-se um mundo quando amamos um de seus habitantes. (Idem, p.61)*

Uma cidade torna-se um mundo quando amamos um de seus habitantes. Ou amamos algo da cidade, ou amamos a cidade, ou amamos, ou urbanizamos-nos. Lembro de minhas cidades, das maneiras de habitar, de circular, de ver e falar com as pessoas. Muito além de uma fenomenologia das cidades, o que nos interessa é o encontro com a cidade ou na cidade, o que num certo sentido dá no mesmo. As cidades contêm a história, ou seus abismos, assim como comporta suas existências, suas vidas, seus modos de viver.

A cidade é a alegria do arquiteto. A cidade é individuação, singularização, hecceidade, espaço heterotópico, ao mesmo tempo trágico e alegre. Um programa como o Google Earth não apreende o que se passa nas ruas, na vida pulsante de coletivos e nas individuações. Fotografava, mapeia, visualiza. O olhar para as cidades literárias, sua construção, também faz isto, contudo vai além: cartografa modos de vida, modos de afetar e ser afetado. No devir de uma atenção clínica, o procedimento de cartografar modos de vida em uma cidade literária pode ser transposto para uma cartografia dos modos de existência na cidade.

## 2.5 Modos de vida marítimos: Melville e Seféris

*Assim como a vida, tampouco o romance precisa ser justificado, contanto que atinja a zona buscada, a zona hiperbórea, longe das regiões temperadas. (Deleuze, 1997, p. 95)*

*Benito Cereno* é uma narrativa de Herman Melville publicada em 1856 em *The Piazza Tales*. Ela combina reflexão moral com sátira política. Menos estudado do que outras obras do autor, o romance é conhecido por tratar da questão do racismo. No navio espanhol *San Dominick*, seu capitão Benito Cereno é forçado a fingir normalidade quando refém dos negros escravos amotinados. À deriva no mar, após os acontecimentos do motim, a embarcação recebe a visita de resgate do capitão Amasa Delano, do *Bachelor's Delight*. No encontro dos dois homens o clima de suspeita e desconfiança mescla-se ao socorro e à solidariedade do resgate do primeiro pelo segundo.

Após colocar a embarcação no prumo e ofertar água e mantimentos, o capitão Delano prepara-se para deixar o convés em direção ao barco caça-focas quando ouve o grito de Benito Cereno em sua direção. Somente neste momento, ao final da narrativa, ficamos sabendo do fato do protagonista agir segundo ordens daquele que mascarava sua condição de criado, e ao mesmo tempo, líder da revolta, Babo. Este planejava conduzir o *San*

Dominick, que então navegava nas costas do Chile e do Peru, até o Senegal, após matar o primeiro comandante do navio, Dom Alexandro Aranda.

A descrição minuciosa do navio e seus personagens, a violência e o assassinato, a devida atenção aos ventos, os hábitos e costumes dos tripulantes, entre outros fatos, dão ao livro o caráter de romance de aventuras. Mas há um desconforto na leitura: não há uma fluidez narrativa, o drama moral deixa em suspenso a sucessão de avatares com os quais o romance é construído. Updike (1991, p.39) observou que o estilo de Benito Cereno, *embora seja uma recuperação triunfante dos tropos frenéticos de Pierre, não tem o mesmo tom intrépido, jocoso, precocemente fluente e ávido dos romances do mar*. O desconforto do autor passa para o leitor.

Duas embarcações justapostas, dois homens, dois temperamentos, um motim. As páginas finais do livro anexam os autos do processo contra os amotinados. Babo, o criado e líder da revolta, é enforcado. Benito Cereno vai para o hospital e morre três meses depois.

Seguid vuestro jefe, está escrito na lona estampada na proa do San Dominick. Pintado por sobre o nome do navio, era a frase com que Babo ameaçava Cereno e outros tripulantes, com o intuito de angariar destes a devida obediência e submissão. Termina-se a leitura ignorante da identidade do revoltoso. O tom de tristeza marca o último parágrafo:

*Alguns meses depois, arrastado para a forca no rabo de uma mula, o negro encontrou seu silencioso fim. O corpo foi reduzido a cinzas; mas, por muitos dias, sua cabeça, colméia de sutilezas, espetada num poste da Plaza, fitava, imperturbável, o olhar de São Bartolomeu, em cujas criptas dormiam então, como dormem agora, os ossos de Aranda; e, do lado de lá da ponte do Rimac, olhava para o monastério, sobre o Monte Agonia; foi de lá, três meses depois de liberado pelo tribunal, que Benito Cereno, transportado em seu caixão, seguiu, de fato, seu chefe. (Melville, 1992, p. 127)*

Moby Dick, a obra mais conhecida de Melville, é o romance do mar, digamos, clássico. Outras obras do autor também o são, contudo, vale lembrar, nem todos os seus escritos, tem o oceano ou o mar como cenário ou personagem. Os personagens são homens do mar: os caracteres psicológicos, os comportamentos, os dilemas morais, ou mesmo a feitura dos personagens, indicam a produção de individualidades temperadas pelo sal, pela água, pelas ondas, pela escuridão sem fim de um afogamento, pela sobrevivência.

Benito Cereno e Amasa Delano são duas personagens marítimas, capitães de seus barcos, e homens que só podem viver no mar; tanto que o primeiro debilitado em saúde, morre em terra firme.



Não é sem tempo que uma longa tradição literária e cultural provém do fascínio exercido pelo mar, pelas proporções e perigos, bem como por sua caracterização talássica. Também a praia é objeto do mesmo fascínio; existente desde sempre, mas inventada no século XVIII como espaço de frequência, e depois lazer, e ainda como espaço medicinal, numa espécie de desejo de beira-mar, como mostrou Corbin (1989).

Na proliferação de imaginários acerca do mar, desde o imaginário ameaçador e tenebroso de uma batalha, passando pelo naufrágio, pelo incompreensível, pelo demoníaco, pelo terapêutico, e por muitos outros, o mar aparece como elemento de subjetivação e produção de modos de viver.

A literatura marítima, ou aquela dos escritores cujo cenário é o mar, é preciso fazer a distinção: numa o mar é parte integrante da escrita, do modo de se escrever, produto ou efeito de uma obra que só se escreve no mergulho, no imensurável, com toda aquela salinidade no corpo. Outra coisa é o mar como cenário. Em Melville encontramos algo das duas circunstâncias. Há algo nele que anseia pelo mar assim como anseia por Deus, como mostrou Updike no ensaio referido.

Sabemos que a leitura de Deleuze (1997, pp.80-103) sobre Melville é uma leitura política. Melville como escritor da comunidade dos irmãos, da comunidade da América, de uma outra democracia, da comunidade dos celibatários. A literatura marítima também é política; o mar e seus efeitos como espaço de invenção da política. Trata-se de aproveitar o mar como elemento literário e político em Melville, para dizer da possibilidade criativa da literatura, grávida de devires e multiplicidades, em fluxos de palavras engolidas nos movimentos do mar.

O mar de Melville, a Santa Maria de Onetti, a Alexandria de Durrell, o espaço da clínica, são políticos, no sentido em que constituem espaços de invenção de modos de vida e modos de subjetivação. Novamente o espaço como elemento de diferenciação e produção de hecidades: o passeio pelas ruas de Santa Maria ou de Alexandria, a viagem pelos mares ou o mergulho; do ponto de vista da subjetividade, trata-se de experiência de espacialidade distinta, modos de configurar e viver. Não remetemos o espaço à sua concretude terrestre ou marítima, mas à concretude imanente, da qual derivamos a expressividade dos modos de vida em jogo nas literaturas estudadas.

O mar em Melville é político e é poético. A força de Benito Cereno e Amasa Delano deriva da poética do mar, da experimentação das águas. O autor, aliás, não só trabalhou em navios de negócios, como se alistou na marinha americana. O dado autobiográfico é mera curiosidade, pois sabemos como a literatura prescinde deste tipo de

prática. O empirismo necessário à literatura é outro: a experimentação em modos de subjetivação interativos entre seres e coisas, palavras e linguagens.

### O Tordo ou O Zorzal<sup>6</sup>

*El mar. Cómo llegó el mar a ser así?  
Durante años me demoré por las montañas;  
Llegaron a cegarme las luciérnagas.  
Ahora en esta playa aguardo  
la llegada de un hombre  
unos despojos, una balsa.  
Puede supurar el mar?  
Una vez un delfín lo desgarró  
y aún outra más  
la punta del ala de una gaivota.*

*Y sin embargo qué dulce el oleaje  
en que de niño me zambullía y nadaba  
e incluso cunado de muchacho  
buscaba figuras en las piedras,  
persiguiendo cadencias,  
me habló el Viejo del Mar:  
“Yo soy tu lugar;  
quizá no sea nadie  
pero puedo convertirme en lo que quieras”.*  
(Seféris, 1986, p. 222, trad. Pedro Bádenas de la Peña).

*O Tordo* (Kíxli) é um conjunto de três poemas publicados em 1947 pelo poeta, ensaísta e embaixador grego Giórgos Seféris, nome literário de Giórgos Seferiádhis, nascido em Esmirna, que mesmo sob domínio turco, tinha maioria populacional grega. Renovador da linguagem poética em seu idioma, fez parte da chamada ‘geração de trinta’, da nova poesia grega. Sua produção faz referência a um determinado conjunto de temas, a saber: o desalento em face do presente e a obsessão com o passado, o declínio cultural, a ânsia por integrar a paisagem física da Grécia, as questões políticas e diplomáticas de seu tempo, as referências à mitologia grega, e a lírica, indissociável do mar visto e experimentado pelo poeta.

<sup>6</sup> De acordo com o Dicionário Aurélio, gênero de pássaros da família das túrdidas, da qual são representantes no Brasil, os sabiás; ou ainda certo peixe mediterrâneo. Em espanhol, o tradutor Bádenas utilizou o vocábulo ‘zorzal’, que significa zorril, estorninho, pássaro conirrosto. A palavra tem ainda o significado de homem astuto ou sagaz, simplório ou ingênuo; é também o nome do peixe acantopterígeo, o zorzal marino. Na poesia de Seféris, trata-se do pássaro, de acordo com as traduções para o francês de Robert Levesque ou para o inglês, de Lawrence Durrell. Descobri esta última após ter escrito a parte que trata de Alexandria neste capítulo. Em português temos apenas a tradução do terceiro poema intitulado ‘O Naufrágio do Tordo’, feita por José Paulo Paes (1986), para uma antologia de poesia moderna da Grécia.

O primeiro dos três, intitulado ‘A Casa Junto ao Mar’, constrói a imagem de um lugar perdido para sempre, de uma casa subtraída por guerras, devastações, exílios. O autor se refere à caça de pássaros, cotovia, rouxinol, alvéola. No jogo entre a casa e a caça, o poeta diz que a primeira tem sua linhagem, sua estirpe e seu tempo, primeiro crianças, e depois de concluídas, franzem a sobancelha e se enojam. À casa não se pode voltar. O poeta a recorda pela proximidade junto ao mar. A casa, ambiência primeira, junto ao mar e aos pássaros marítimos. Após nos informar que não sabe muito de casas, o poeta recorda seus gozos e suas penas, detendo-se em quartos vazios, também junto ao mar, sem nada de seu, contemplando a ‘aranha crepuscular’, na expectativa da chegada de alguém.

Longe de descrever o poema, busca-se perseguir a sensação provocada a partir da proximidade da casa com o mar. De história política conturbada, massacres, genocídios, invasões, e no contexto de duas guerras mundiais, Seféris faz referência ao perfume de frutas douradas e ervas, de uma pessoa subindo os degraus de uma escada, ignorante daqueles que dormem sob ela, os mortos e perseguidos, àqueles que tiveram as casas invadidas, àqueles apanhados em pleno vôo, como pássaros durante a caçada.

O segundo poema, ‘O Voluptuoso Elpenor’, fala de uma visão tida pelo narrador ante a imagem de algo ou alguém, provavelmente a morte, com o aspecto de Elpenor, o companheiro de Ulysses na Odisséia. Acompanhada da imagem de uma mulher, a visão assustadora estabelece um diálogo com o poeta: *é a luz... sombra da noite... As estátuas estão no museu. Porque as estátuas não são relíquias, somos nós mesmos. As estátuas apenas vibram... Boa noite* (Seféris, 1986, p.183). Novamente os pássaros marítimos: a alvéola, o gobião, o papa-moscas. Os ventos sopram, canta o cego: os acontecimentos angustiosos e a guerra.

Seféris pensa o desejo como paisagem, desejo é paisagem e produz paisagem, mas o peso da história faz eco com uma memória que a todo o momento volta à mente. A condição do exílio é determinante na lírica do autor, assim como certo confessionalismo e a visão pessimista do momento político. Neste segundo poema o mar não aparece. Ele volta no terceiro.

O Naufrágio do Tordo, terceira e última parte, tematiza o ritual de evocação dos mortos. O poeta avista o Tordo de uma casa na costa, no caso o Tordo é o nome de um pequeno barco afundado pelos alemães no início da ocupação do país. O mar calmo e límpido soma-se aos destroços da embarcação, numa conjunção de presente e passado, de vida e morte, formando os pares mar/vida e destroços/morte. As vozes que ecoam no poema parecem sair do mar: *E outras vozes, devagar, por sua vez, / fizeram-se ouvir, murmúrios*

*tênuas e sedentos / que surdiam do lado de lá do sol, das trevas; / dir-se-ia voltassem para lambar uma gota de sangue; eram-me conhecidas, mas não as podia distinguir* (Paes, 1986, p. 165).

Seféris procede a um contraponto entre vozes e luz. *Um óbolo entre os dentes, todavia a nadar, / enquanto o sol costura com agulhas de ouro / velas, lenhos úmidos, cores do mar alto* (Idem, p. 166). A conjugação entre a claridade do mar e o cenário de destruição através das vozes humanas; história e natureza compondo o mosaico das sensações que em Seféris passam pela construção de uma poesia estranhamente determinada por sua maritimidade. Essa ligação com o mar, presente em muitos poemas na obra do autor, foi pouco estudada. Mas como não sucumbir ao estranho movimento ondulatório entre a escrita e o mar nos versos finais de *O Naufrágio do Tordo?* Recheado de mitologia, o mar parece iluminar com a luz de um arco-íris, linha curvada sob o céu escuro, a seqüência de versos situada na geografia literária atravessada pelo barqueiro Caronte, aquele que atravessa as almas pelo rio Aqueronte até o Império dos Mortos.

*Angelical e negra, luz, / riso das ondas pelas estradas reais do mar / lacrimoso riso, / olha-te o velho suplicante / dispondo-se a franquear as invisíveis lápides / espelhadas no seu sangue, / de onde nasceram Etéocles e Polínice. / Angelical e negro, dia: / o gosto salobro da mulher que envenena o prisioneiro / sai da onda, fresco ramo enfeitado de gotas. / Canta, pequena Antígona, canta, canta... / eu não te falo do passado, falo-te de amor; / adorna os teus cabelos com espinhos do sol, / tenebrosa donzela; / o coração do Escórpio é que domina, / o tirano fugiu do íntimo do homem / e todas as filhas do mar, Nereidas, Gréias, / acorrem ao resplendor da anadiomena; / quem jamais amou em sua vida, haveria de amar / na luz: / e estás / numa grande casa, de muitas janelas abertas, / a correr de quarto em quarto, sem saber onde olhar / primeiro, / porque hão de partir os pinheiros e os montes espelhados / e o pipilar dos pássaros, / o mar se esvaziará, vidro estilhaçado, ao vento norte e / ao vento sul, / teus olhos ficarão vazios da luz do dia / quando de súbito as cigarras todas parem de cantar.* (Idem, p. 167)

Das cidades e dos mares literários, deslocamo-nos para as clínicas, que assim como as cidades e os mares, têm sons, ruídos, dobras, profundidades, salinidades, fissuras, agitações e vida. Os modos de vida clínicos igualmente dependem dos espaços subjetivos nos quais se processam as individuações e as hecceidades.

## 2.6 Heterocronias ou nomadismos temporais

Não é objetivo desta tese problematizar a questão do tempo. Contudo, tratamos no início deste capítulo das heterotopias conforme Foucault, com o objetivo de pensar a questão do espaço na literatura e na clínica. Heterotopias e heterocronias estão freqüentemente ligadas. A invenção dos espaços convoca a ruptura com os tempos estabelecidos, ou seja, mudanças na experimentação do tempo favorecem a invenção de modos de vida. Trata-se de tempos instauradores de outros tempos, ou temporalidades abertas nos processos da clínica e da literatura.

Três aspectos das heterocronias dizem respeito à clínica: a ruptura com temporalidades pré-existentes, a duração de uma clínica e as passagens do tempo à memória. A experiência clínica é atravessada por muitas temporalidades. O vínculo instaura outras temporalidades, produzindo linhas de diferenciação. Com relação à duração de uma clínica, a paciência e a prudência são necessárias à imprevisibilidade dos encontros. Já a idéia de passagem do tempo à memória é a mesma que permite a reinvenção de si e a possibilidade de novas subjetivações: a memória não como inscrição de tempos distintos, mas como procedimento criativo a propiciar os deslocamentos operados em qualquer clínica.

Antes de passar ao próximo capítulo, um pequeno fragmento clínico permite pensar a instauração de temporalidades diferenciadas. Júlio, um paciente de trinta anos, deixou o consultório onde semanalmente fez suas sessões de grupo. Desceu pelo elevador, cumprimentou o pessoal da portaria e atravessou a rua. No percurso, retirou do bolso a chave de seu carro e antes de completá-lo foi atropelado por um motociclista em alta velocidade. Brancos na mente, ferimentos no rosto e no coro cabeludo, corpo no chão, sangue por todo lado. Ele foi lançado contra seu próprio veículo, estacionado transversalmente. Levado para o hospital constatou-se fratura da perna, corte na cabeça, nariz quebrado. A cena superou as conseqüências e fez pensar em Paul Rayment, personagem do romance do escritor sul-africano J.M. Coetzee, trabalhado no capítulo seguinte.

Durante algum tempo, Júlio teve seu cotidiano alterado em função da condição clínica, especialmente do gesso na perna. Dono de academia e professor de educação física, o acidente transtornou seu cotidiano. Dirigiu-se ao trabalho andando de muletas e não deixou de freqüentar seu grupo terapêutico. A forma física, os exercícios, os cuidados corporais, seu universo de ocupações e preocupações foi modificado pelo acidente que lhe impunha uma lentidão, um ritmo desconhecido, uma outra relação com o tempo.

No desdobramento do problema da perna, ele passou por duas cirurgias que atrasaram sua recuperação. Duas vezes estivemos juntos no hospital. Alguns atendimentos aconteceram em suas lentas caminhadas pelo centro da cidade. Ao final de um período de quase dez meses escuto de Júlio a seguinte frase: *que estranho vejo a vida com mais calma neste período de fisioterapia, mas ela ficou mais rápida, parece que estou indo mais depressa. Tem um gosto diferente, tudo é mais lento e mais veloz.*

Para uma pessoa envolvida cotidianamente com práticas de cuidados corporais e exercícios de boa forma, o acidente proporcionou uma suspensão de sua rotina. No início, seus relatos pareciam exasperados, com o tempo a angústia e a ânsia cederam. Chegou a dizer em determinada ocasião que não gostaria de deixar as duas novas pernas, permanecer de muletas, andar lentamente pela rua, e até mesmo cortar as duas pernas que tinha antes do acidente.

A sensação híbrida de velocidade e lentidão que toma corpo em alguns relatos contemporâneos parece estar associada a uma suspensão dos ritmos da vida, a uma pausa aleatória que propicia a criação de movimentos diferenciados e sensações novas. Vale notar que até mesmo suas falas e gestos pareciam mais lentos no período em que se utilizou das quatro pernas. Júlio passou da percepção de prejuízo com o acidente a uma espécie de auto-satisfação ou contentamento com a novidade de seus ritmos e percursos. Uma outra temporalidade foi instaurada a partir de um fato corriqueiro.

Quanto à duração de uma clínica, sabemos que ela está na dependência da multiplicidade de tempos em jogo nos encontros, a cada encontro, a cada clínica. A memória criativa, assim como o esquecimento, pode funcionar de maneira operatória, potencializando as experiências de invenção de si, de tempo e de espaço – heterocronias e heterotopias.

## CAPÍTULO 3 – RITMOS DA CLÍNICA – VELOCIDADES, LENTIDÕES E PROCESSO

### 3.1 Clínica na cidade

Henrique estava deitado com o peito nu e o rosto parcialmente coberto por uma camiseta. Fui visitá-lo a pedido de sua mulher, dois anos após um acidente que o deixou paraplégico. Quando me procurou no consultório, Cláudia disse que Henrique estava deprimido, tinha desistido da fisioterapia, não mais falava com as filhas. Ela era o sustento da casa, trabalhando em jornada de três turnos, com as marcas da sobrecarga no corpo. Mas o que você vem fazer aqui? – me perguntou quando entrei na sala de sua casa, onde se encontrava. Eu o conheci antes do acidente, ele se lembrou imediatamente. Fiz a apresentação, desta vez me referindo ao programa de saúde no qual eu trabalhava. Gostaria de ter respondido: vim acompanhar você por ruas e espaços de vida, nos quais a tragédia é apenas um dado da natureza, e a vida insiste em direção à alegria. Mas não, disse apenas que fui visitá-lo e ofereci meu serviço.

Os primeiros encontros foram em sua casa, marcados por uma inquietação de seu olhar, pela expressiva devastação de sua condição, e pela irritabilidade dos movimentos da família ao seu redor. Casa cheia, pessoas de um lado a outro, em um cotidiano oposto ao seu próprio, de silêncios e quietude. A primeira vez que o acompanhei foi em direção à clínica de fisioterapia. Fiz isto muitas vezes. Também o acompanhei ao hospital, a alguns passeios pela praça da cidade, a uma associação de pessoas acidentadas, ao banco e ao café. Nossas conversas eram difíceis e tensas, dos mais diversos assuntos, desde a inexistência de vida sexual com a mulher, até a tradicional corrupção do governo.

Daquele quadro depressivo inicial à feitura de uma cartografia subjetiva que o lançou novamente no interesse pela vida, passaram-se dois anos. Henrique manifestara o desejo de trabalhar e com isso estar a maior parte do dia fora de sua casa. Lia muito e me perguntou o que eu achava de sua idéia de voltar a estudar; sentia-se velho, mas algo o empurrava para um dia a dia de fazeres, obrigações e vida comum. Em um sábado de abril do ano de 2002, recebo um telefonema de Cláudia dizendo que Henrique quebrou um pequeno espelho contra seu rosto e que havia sangue por toda a casa. Combinei nosso encontro direto no hospital.

Naquele momento um corte fino rasgava sua barba inevitavelmente mal feita dando-lhe ares de uma maturidade adquirida no instantâneo. Não ousaria nenhum psicologismo ou interpretação que o valha no ato que pôs na face o risco de sua dor e de seu sofrimento. Apenas olhamos um para o outro, e refutei toda minha raiva: canalha, covarde, cretino, etc. Como é que você faz isto?

Hoje Henrique trabalha em um cartório, formou-se em administração, separou-se de Cláudia, mantém boa relação com as filhas. Vez ou outra me telefona. O desejo de construção de outras experiências de vida, um rearranjo produzido ao longo do acompanhamento terapêutico pareceu-me estar associado ao deslocamento pela cidade; os fluxos do desejo sobrepostos aos fluxos urbanos, de tal forma que sua reconstrução de vida passou pelos movimentos ambivalentes da relação entre desejo e cidade.

O trabalho com Henrique foi o trabalho de um acompanhante terapêutico pelos espaços da cidade que habitávamos, e por sua história de vida radicalmente dividida em planos distintos após uma fatalidade no trânsito, um colapso, e depois um modo de vida marcado pela lentidão, por um ritmo diferenciado entre velocidades e lentidões e pela reinvenção de uma linha de vida.

Cristiane passou por duas internações psiquiátricas antes de ser atendida por mim em um serviço aberto de saúde mental. Aos vinte e três anos um surto psicótico arrasador rompera o cotidiano de monotonias que percorria entre sua casa, com a família, seu trabalho em uma organização não governamental, e a universidade, onde cursava direito.

Na primeira internação conheceu os horrores de uma instituição fechada, instituição pública, diga-se de passagem, pois ainda há muito que se combater no esforço da Reforma Psiquiátrica Brasileira. Sedada, agredida, incomunicável. Na segunda, uma alta rápida, e o encaminhamento ao serviço.

Após nosso encontro, no espaço de uma oficina, propus-lhe um acompanhamento terapêutico. No primeiro passeio andamos pelas ruas do centro da cidade, entramos em uma loja de CDs e depois em uma confeitaria. Até então ela somente saía de casa para o trabalho ou para a escola. Não tinha amigos, paqueras, namoros. Reconhecida por sua responsabilidade e competência nos estudos, era de fato uma aluna brilhante. A mãe a criou no desconhecimento do pai, falseando em sua narrativa familiar os eventos de sua concepção. Dizia-lhe constantemente que o pai estava morto, que não chegaram a se casar, e que de seu nascimento em diante toda sua vida foi em prol da filha.



Numa manhã qualquer descobre através de uma briga entre mãe e tia a existência de um pai vivo, morador da mesma cidade, e que Cristiane identificava, pois era figura socialmente conhecida.

Durante alguns passeios, recriava alucinatoriamente a imagem do pai. Sofria de uma fobia que a paralisava e temia especialmente suas experiências de estágio no fórum local. O pavor também impedia o toque ou cumprimento a qualquer um que encontrássemos pelo caminho, ou ainda que lhe oferecesse a mão ou a face.

Atendi Cristiane no espaço de consultório algumas vezes, fora da rede pública. Receava que seus medos fizessem com que abandonasse o acompanhamento, o que de fato ocorreu após três meses. Sentindo o peso das repetições que amordaçam o sujeito na nulidade e no espaço fechado de seus dramas, fui visitá-la em sua residência. A mãe me recepcionou do lado de fora da casa dizendo que ela não iria me ver. Suspeitei da terrível simbiose que atrelava as duas, erigida sobre a recusa do sexual, em uma família decadente economicamente, e de hábitos um tanto quanto incompreensíveis para um contemporâneo qualquer; faço aqui referência a uma sociabilidade de décadas passadas.

Ela somente voltou ao serviço algum tempo depois, após ter cortado, como em Bergman, o próprio sexo, mutilando-se com cacos de vidro. A cena de horror se deu quando sua mãe foi procurar o pai para falar das circunstâncias em que a filha vivia. Este afastou peremptoriamente qualquer contato receando o pedido de pensão ou coisa do gênero. O gesto de se cortar parece ter criado a possibilidade de outra relação com a vida. Não falava do ato como expressão de horror ou violência; falava como uma abertura, uma descoberta da sexualidade, fissura ou colapso.

Depois disto, Cristiane tomou gosto pelas caminhadas ao longo da margem do rio que corta o município. Fazia aquilo como ginástica, sempre aos finais de tarde. Nesse horário entrava em contato com uma multidão de caminhantes. O exercício físico parecia reconfigurar sua relação com a cidade. Com gosto alterava os trajetos, experimentava novos caminhos. Fiz com ela muitas caminhadas, e não sem emoção recordo a atenção que dirigia aos elementos da natureza ou à arquitetura da cidade.

### 3.2 O colapso e a lentidão

Gilles Deleuze apreciava a obra de Francis Scott Fitzgerald. Três Novelas ou “O Que Se Passou?” (Deleuze, 1996, pp. 63-81) e a Vigésima Segunda Série: Porcelana e Vulcão, de Lógica do Sentido (Deleuze, 1974, pp. 157-165), atestam os efeitos dessa leitura que também funciona como fissura. Toda vida é, obviamente, um processo de demolição, citação extraída de *The Crack Up*, ressoa na obra do autor a partir de uma literatura que problematiza aquilo que se passou no encontro entre a esquizofrênica e o alcoólatra. Deleuze chama a atenção para o obviamente, para a fissura, para as relações entre a superfície e a profundidade.

A idéia de um processo de demolição é bastante estranha. A fissura teria uma profundidade demarcatória entre interior e exterior, entre dentro e fora. A fissura rasga a superfície sem deixar marcas e a cicatriz é o encontro com a morte. Vale a pergunta: então há processualidades no colapso? A frase de Fitzgerald faz a ligação entre processo e vida, e confere à palavra vida o atributo da demolição.

Toda vida é demolição perderia o sentido. Toda vida é, obviamente, um processo de demolição: destruição, queda, caída, desaparecimento. Certa vez, na clínica do ambulatório público, um rapaz fez o seguinte relato: *ele bebe sem parar, destrói todas as relações no seu entorno, perdeu o emprego, a mulher o largou, dinheiro, tinha bastante antes, e agora pede esmolas, mendiga, cai em toda parte. Quando toca o telefone, já sei, pedem para ir buscá-lo. Numa noite dessas, após deixá-lo semi-inconsciente em seu quarto, uma espelunca que ele divide com outro bêbado, tive vontade de matá-lo... Comecei a apertar seu pescoço... Imaginei que ficaria livre... Teria outra vida a partir de então. Algo me deteve, o temor do crime, o medo da prisão, a polícia, a família, não sei o quê... Talvez uma pontazinha de solidariedade com aquele filho da puta. Mesmo assim saí de lá com muita raiva. A suspensão do gesto na pontazinha de solidariedade. O colapso e a fissura dançam a linha de um invólucro imperfeito que ata duas pessoas em um nó de raiva e ódio.*

Querer o acontecimento e sua efetuação, querer o processo e a vida, ou como diz Deleuze, *se querer é querer o acontecimento, como não haveríamos de querer também sua plena efetuação em uma mistura corporal e sob esta vontade trágica que preside a todas as ingestões?* (Deleuze, 1974, p. 160). Suportar as intensidades do encontro e suspender a esganadura. A mão apertando o pescoço do embriagado e, de súbito, a suspensão, trágica, estranha, cheia de ódio. Como nos antigos duelos com armas de fogo com apenas uma

bala, o inimigo atirou e errou, você agora pode matá-lo, mas não dispara. Resignação forçosa e processual, a vida insiste numa espécie de clemência libertadora.

A lentidão como potência deriva das processualidades. A lentidão como resistência ou o jogo de Espinosa com as velocidades e as lentidões. *Como salvar-se, salvando a superfície e toda a organização de superfície, inclusive a linguagem e a vida? Como atingir esta política, esta guerrilha completa?* (Deleuze, 1974, p.161). A vida como colapso, apreendida nas lentidões e nas velocidades, nos processos, no intensivo, faz reverberar mais vida, ou ainda uma política de resistência que permite a respiração. Política do corpo que respira e que ainda insiste. Se João Carlos tivesse insistido com a esganadura, ele se aproximaria de uma estatística, de um código. Ao contrário, na suspensão, as lentidões e as velocidades detiveram suas mãos.

### 3.3 A (im) possibilidade da clínica

Nas situações em que a lentidão se aproxima do repouso absoluto, grau zero de tensão ou morte, diante de intensidades esmagadoras e intoleráveis, o ato clínico e a experiência clínica têm suas possibilidades cada vez mais ameaçadas. Um colega me procurou para narrar o seguinte caso: duas crianças, uma de quatro anos outra de nove meses, brincam na banheira de hidromassagem da casa confortável em que moravam. A mãe deixou as crianças com um nível de água baixo, de tal forma que a menor podia brincar. Um lapso, momento de distração e brincadeira, uma cena familiar agradável e aconchegante. Num átimo, a criança mais velha abre a torneira da banheira, o nível da água sobe, o bebê de nove meses é encontrado roxo e morto.

A mãe chegou ao consultório do colega, movimentos lentos, face petrificada, já com o processo instaurado. A fala impossível, o silêncio intensamente dolorido. O quê fazer? Estar ali, parado, apenas estar ali, um corpo para estar ali, com aquela mulher jovem, naquela circunstância. Mais não disse. Ao final da sessão a abraçou e chorou com ela. O caminho ético desse acolhimento consistiu de estar ali com a paciente, nada mais, suspenso qualquer dispositivo clínico, ou melhor, estar ali já era o dispositivo clínico. Essa idéia de que a clínica é impossível em determinadas situações não deveria ser de todo estranha. Há uma impossibilidade da clínica quando o trágico anula as possibilidades da linguagem e da expressão.

No caso do colega de profissão encontramos um dado curioso: a sessão que me foi relatada veio acompanhada do ritmo lento, da fala quase estagnada quando o analista incorporou o ritmo da paciente. Uma lentificação motora, o filme em câmera lenta, os sons arrastados, quase impronunciáveis e quase inaudíveis. Não era um filme da depressão, era um filme da suspensão da vida, do colapso que lentificou todos os ritmos, envolvendo os corpos ali presentes na penumbra dolorosa e mortífera.

*[...] A cada relação de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, que agrupa uma infinidade de partes, corresponde um grau de potência. Às relações que compõem um indivíduo, que o decompõem ou o modificam, correspondem intensidades que o afetam, aumentando ou diminuindo sua potência de agir, vindo das partes exteriores ou de suas próprias partes. Os afectos são devires. Espinosa pergunta: o que pode um corpo? Chama-se latitude de um corpo os afectos de que ele é capaz segundo tal grau de potência, ou melhor, segundo os limites desse grau. A latitude é feita de partes intensivas sob uma capacidade, como a longitude, de partes extensivas sob uma relação. [...] (Deleuze, 1997, p. 42)*

Latitude e longitude compõem os procedimentos cartográficos que definem os corpos, os afectos intensivos de que são capazes sob tal poder ou grau de potência. Trata-se, de acordo com Deleuze, de velocidades diferenciais, afectos e movimentos.

*[...] Um corpo não se define pela forma que o determina, nem como uma substância ou sujeito determinados, nem pelos órgãos que possui ou pelas funções que exerce. No plano de consistência, um corpo se define somente por uma longitude e uma latitude: isto é, pelo conjunto dos elementos materiais que lhe pertencem sob tais relações de movimento e de repouso, de velocidade e de lentidão (longitude); pelo conjunto dos afectos intensivos de que ele é capaz sob tal poder ou grau de potência (latitude). Somente afectos e movimentos locais, velocidades diferenciais. Coube a Espinosa ter destacado essas duas dimensões do Corpo e de ter definido o plano de Natureza como longitude e latitude puras. Latitude e longitude são os dois elementos de uma cartografia. (Idem, p. 47)*

Trabalhamos com a idéia do colapso nas vidas que encontramos em nossa clínica porque ela forçosamente convoca para outros ritmos, para a pergunta que parece fazer resistência ao incessante sofrimento: por que a pressa? Se o corpo é afetado em diferentes cartografias, velocidades diferenciais e lentidões diferenciais compõem ritmos diferenciais. O choro convulsivo de analista e paciente abraçados expressa certa impossibilidade da clínica, mas expressa a capacidade de afetar e ser afetado, expressa de modo impronunciável a dor aguda que emerge de uma mudança nos ritmos vitais: a mãe que irá enterrar seu bebê.

A literatura institui uma temporalidade nova a cada obra, uma heterocronia; e conseqüentemente a possibilidade do encontro a partir das heterocronias. As categorias de espaço e tempo ainda hoje permitem análises criativas e inéditas de obras passadas e atuais.

Pensamos a viabilidade de uma tripartição dos ritmos de velocidade e lentidão nas obras aqui estudadas: uma temporalidade da obra em si, uma temporalidade do leitor, uma temporalidade do encontro do leitor com a obra. Na mistura e na composição das três reinventamos temporalidades, heterocronias e diferenciações.

*Uma técnica romanesca sempre remete à metafísica do romancista* (Sartre, 2005, p. 93). O autor experimenta diferentes ritmos ao escrever, ora uma escrita lenta, ora uma escrita veloz. A imaginação e a linguagem constroem planos em processos de luta pela vida, no esforço e no desejo de sobrevivência. O presente da escrita e da leitura é o presente da impregnação. Encontramos o texto e nos impregnamos, aderindo a outros ritmos, congelando velocidades, potencializando-as, liberando lentidões, criando distâncias e margeando o espaço da obra.

*Assim como toda organização das durações no interior de uma narrativa ou de uma composição musical: retomadas, voltas, superposições etc., só pode existir graças à suspensão do tempo habitual na leitura ou na audição, assim todas as relações espaciais que mantêm as personagens ou as aventuras que me são contadas só podem atingir-me por intermédio de uma distância que eu tomo com relação ao lugar que me cerca.* (Butor, 1974, p. 40)

A suspensão do tempo habitual vai ao encontro dos movimentos espaciais de distanciamento e proximidade. Um ritmo novo e ondular compõem o espaço intermediário da relação com a obra, à maneira das composições clínicas de estranhamento e intimidade pública dos encontros terapêuticos. Programa para uma clínica: proximidade e distância, experimentações inéditas de tempo e espaço, corpo e sensibilidade como mediadores do encontro.

### **3.4 Homem lento, vida singular: um romance de Coetzee**

Paul Rayment, um homem de sessenta anos, é atropelado por um rapaz de nome Blight, nas ruas de Adelaide, na Austrália. No choque, o vôo do corpo, a suspensão de um estado de consciência, a inconsciência, a possibilidade de não estar mais vivo. No atropelamento o personagem perde a perna e se condena à cadeira de rodas. No processo da alta hospitalar e na adaptação à nova vida, o fotógrafo Rayment recusará a perna mecânica.

O passeio rotineiro de Paul e seu atropelamento abrem o livro de J.M. Coetzee intitulado *Homem Lento*. De Wayne Blight, o jovem que atropelou Paul, pouco se

sabe, à exceção do jogo de palavras bright/blight usado para o verbo arruinar. Do acidente em diante, a vida de Paul Rayment mudará completamente.

Logo no início o personagem é aconselhado a contratar uma assistente para o período de adaptação à nova condição. Depois de algumas tentativas surge na narrativa a figura de Marijana Jokic, enfermeira de origem croata que deixou seu país, junto com a família, onde trabalhava como restauradora. Ela é casada e tem três filhos. Paul Rayment se sente atraído por ela. Este fato parece proporcionar ao protagonista, se assim podemos nomeá-lo, a chance de uma outra vida.

Estabelecida a possibilidade amorosa, surge no meio da obra a figura de Elisabeth Costello, veterana escritora que quer refazer a vida de Paul, como se este fosse um de seus personagens. Trata-se de um exercício de metalinguagem, à maneira de um diálogo interno, no qual o leitor pressente as intensidades do encontro problemático. O enredo aparentemente simples é absolutamente cativante e nos vemos enredados nos processos vitais de Paul Rayment. Há detalhes que parecem marginais que logo ganham importância na seqüência dos acontecimentos. Um destes é o encontro entre Paul e uma mulher cega arranjado por Costello. A condição do encontro é o vedamento de sua vista com uma pasta preparada pela escritora. Um encontro efetivamente às escuras.

Os ritmos do personagem – atropelamento, reabilitação, presença de Marijana, filhos de Marijana (Drago, Ljuba e Blanka), moça cega, ex-namorada, furto de fotografia por Drago, entrada em cena de Costello, e outros – parecem aclimatar sua nova condição de vida, a de um homem lento em cadeiras de rodas, entrando em outros processos de subjetivação, agora percebidos pela nova e estranha relação do personagem com o tempo.

De acordo com Paranhos (s/d), analisando o tema do amor na obra, e em comparação com o Fedro, há em Homem Lento uma tensão entre desmedida e ordem, entre o amor submetido à ordem e o amor submetido à desmesura. O ritmo lento da narrativa e a aparente ausência de acontecimentos aponta para uma sucessão de impasses. O leitor é arremessado em grande velocidade contra o desencanto e a prostração. O ritmo lento do homem lento na narrativa que tem ritmos alternados, parece produzir a sensação de uma velocidade incrível, de uma velocidade exasperante, conduzindo a vida deste homem comum a seus encontros peculiares.

No encontro com as mulheres da obra – todas com ‘m’, Marijana, enfermeira croata, Marianna, a mulher cega, Margareth, a ex-namorada, encontramos variações de ritmos vitais em paralelo às variações dos ritmos de linguagem. O aparecimento de Elisabeth Costello, ao contrário, se dá em outro ritmo, e sua importância, seja no aspecto

metaficcional, seja no aspecto enredo, cresce em força e amplitude apontando para um final surpreendente nas relações entre Paul Rayment e Costello. Aceitação, recusa, repulsa, nova aceitação, proposta amorosa, seqüência fílmica que reconfigura as modulações temporais dos personagens e da leitura. Ritmo lento que produz efeito de atordoamento no leitor, sugando-o para dentro da narrativa, aproximando-o de Rayment e de suas mutações pessoais e amorosas.

Vale notar o fato de Paul ser fotógrafo, preferir as fotografias em preto e branco, em especial registros de tempos diferentes. No desenrolar da narrativa, quando de uma situação em que Drago, o filho de Marijana, passa a noite no apartamento de Paul, o filho mais velho dos Jokic rouba uma das fotografias daquele que lhe concede a hospitalidade. Rayment pondera com a família o gesto de Drago, qual seja, inserir na internet a foto histórica surrupiada. O dilema ético do roubo da foto sinaliza os dramas de escolha e ação vividos por Paul: a sedução de Marijana, a aceitação de Costello e a resignação de sua nova vida no apartamento, espaço no qual ele passa a maior parte do tempo.

A lentidão de 'Homem Lento' revela ao longo da narrativa a potência de uma resistência à captura dos ritmos acelerados, aceleração padrão dos modos de vida capturados pela máquina capitalística. Uma das formas de funcionamento das engrenagens contemporâneas consiste da aceleração dos ritmos de vida em seu aspecto mais experimental. A emersão de ritmos diferenciados, próprios à experimentação singular dos encontros, como em Homem Lento, mostra-nos uma singela maneira de resistir.

O que está em jogo na lentidão do homem lento? E nas velocidades dela derivadas? Se a obra literária de Coetzee é um acontecimento é porque ela conduz o leitor nas processualidades da trama. A potência do homem lento é processo de produção de subjetividade no encontro do leitor com a obra. *Porque a literatura é exatamente como a esquizofrenia: um processo e não uma meta, uma produção e não uma expressão.* (Deleuze, 1976, p. 172).

Deleuze mostrou os três elementos que em Espinosa constituem conteúdos e formas de expressão, ou seja, modos de existência, modos de existir, ou simplesmente modos. Os signos ou afetos, que constituem o primeiro gênero de conhecimento, pertencem à ordem da imaginação. As noções ou conceitos, segundo gênero de conhecimento, pertencem à ordem do entendimento. As essências ou perceptos, terceiro gênero de conhecimento, são do âmbito da intuição, da atitude moral, do amor intelectual de deus (Deleuze, 1997c, pp.156-170).

Quanto ao primeiro gênero de conhecimento, os signos são estados de corpo, ou seja, afecções, e variações de potência, isto é, afectos. Ambos, afecções e afectos são combináveis na ordem do acaso.

Faço este retorno à Espinosa e as Três Éticas (Idem, pp.156-170) para retomar a distinção entre o tempo cronológico, tempo do espaço empírico, preenchido por signos escalares, e o tempo aiônico, tempo do espaço intensivo ou *spatium*, preenchido por signos vetoriais.

Os signos escalares ou de afecção são de quatro tipos: índices sensíveis ou indicativos, ícones lógicos ou abstrativos, símbolos morais ou imperativos, ídolos metafísicos ou hermenêuticos (Idem, p.157).

Os signos vetoriais ou afectos são de três tipos: potências aumentativas, servidões diminutivas, signos ambíguos ou flutuantes. Vale lembrar que os sete tipos de signos são intercambiáveis e se combinam de muitas maneiras. Os signos são efeitos num espaço preenchido por coisas que vão se chocando ao acaso. (Idem, p.158).

*O que constitui a estrutura é uma relação composta, de movimento e de repouso, de velocidade e de lentidão, que se estabelece entre as partes infinitamente pequenas de um corpo transparente. [...] Os modos são estruturas geométricas, porém fluentes, que se transformam e se deformam na luz a velocidades variáveis. [...] Se aprendo a nadar, ou a dançar, é preciso que meus movimentos e meus repouso, minhas velocidades e minhas lentidões ganhem um ritmo comum aos do mar, ou do parceiro, segundo um ajuste mais ou menos variável. (Deleuze, 1993, pp. 159-160).*

A estrutura é ritmo, diz Deleuze, encadeamento de figuras que compõem e decompõem relações, composições de corpos segundo ritmos variados. A lentidão do homem lento é um modo de existência, variação de composição que envolve relações de movimento e repouso. Misturas, variações, modulações, ressonâncias, termos de um Espinosa em Deleuze ou de um Deleuze em Espinosa, que propiciam o surgimento dos precursores sombrios. A lentidão como resistência, a lentidão como movimento vital, pode conduzir à velocidade absoluta.

*[...] As noções comuns remetem a relações de movimento e de repouso que constituem velocidades relativas; as essências, ao contrário, são velocidades absolutas que não compõem o espaço por projeção, mas o preenchem de uma só vez, num único golpe. [...] A velocidade relativa é a das afecções e dos afectos: velocidade da ação de um corpo sobre outro no espaço, velocidade da passagem de um estado a outro na duração. O que as noções apreendem são relações entre velocidades relativas, mas a velocidade absoluta é a maneira pela qual uma essência sobrevoa na eternidade seus afectos e suas afecções (velocidade de potência). (Deleuze, 1993, p. 167).*



A bela imagem acima, de singularidades ou perceptos em sobrevôo na eternidade de seus afectos e afecções, de difícil absorção, parece ser possível a partir de intervalos, de hiatos que aproximam termos distantes e garantem a velocidade de sobrevôo absoluto. De acordo com Deleuze, as velocidades podem ser absolutas e, contudo, maiores ou menores.

*A grandeza de uma velocidade absoluta se mede precisamente pela distância que ela transpõe de um só golpe, isto é, pelo número de intermediários que ela envolve, sobrevoa ou subtende (neste caso, dois pelo menos). Sempre há saltos, lacunas e rupturas como características positivas do terceiro gênero. (Idem, p. 169).*

Paul Rayment aceita o acidente, aceita Elisabeth Costello, aceita Drago, deseja Marijana, deseja não sair do apartamento, deseja intensificar o processo intelectual de suas emoções. Está implícita à leitura a sensação de que o autor procede a uma bem sucedida escrita dos movimentos de aproximação entre o pensamento e as emoções dos personagens. Coetzee cria uma zona de comunidade no meio da narrativa que permite a proliferação de singularidades. O leitor é colhido na narrativa. Lentamente. E de repente, toda uma velocidade abrasadora nos envolve e nos faz desejar a mulher croata, nos faz desejar perder a pressa, nos coloca em relação com uma temporalidade que permite uma visita a um subúrbio qualquer, e até mesmo um passeio de bicicleta.

A possibilidade anunciada anteriormente de se pensar uma tripartição para as temporalidades literárias – a temporalidade da obra em si, a temporalidade do leitor, a temporalidade do encontro do leitor com a obra – funciona relativamente apenas como uma ordenação dessas mesmas experimentações. Se tivermos uma alegria ou aumento de potência que se desprende como efeito do encontro do leitor com a obra é porque esse encontro gerou acolhimento e confiança no espaço comum, espaço literário evidentemente, e produziram-se singularidades, faíscas de singularidades.

### **3.5 Literatura e clínica como processo: Deleuze, Guattari e Whitehead**

A idéia de processo está no coração da ontologia de Deleuze. No combate aos transcendentalismos e às essências, o autor trabalha com o conceito de processos de

individuação – a individuação *não supõe diferenciação*<sup>7</sup> alguma, mas provoca-a (Deleuze, 1988, p. 394). Uma sucessão de conceitos favorece a compreensão do que está em jogo nos processos de individuação: desejo, o próprio desejo é processo; intensivo, que remete a um campo de variações, modulações e ressonâncias; virtual, que não se opõe ao real e sim ao atual, e multiplicidade. Os processos são produzidos por cortes, fissuras, variações a partir do novo, mas também por aspectos regulares e recorrentes.

De acordo com DeLanda (2008, pp.66-67), do ponto de vista da individuação, as diferenças intensivas conduzem os processos. Além disto, as intensidades são caracterizadas por pontos críticos em que um material espontânea e abruptamente muda em estrutura. As diferenças intensivas têm por propósito definir processos de individuação, processos de composição. A capacidade de afetar e ser afetado, as singularidades, as hecidades, constituem a estrutura abstrata de processos intensivos, vale lembrar, estrutura abstrata imanente.

*Mas a energia em geral ou a quantidade intensiva é o spatium, teatro de toda metamorfose, diferença em si que envolve todos os seus graus na produção de cada um. Neste sentido, a energia, a quantidade intensiva, é um princípio transcendental e não um conceito científico.* (Deleuze, 1988, pp.384-385)

Desejo, processo, intensidades, ressonâncias, matérias da clínica e da literatura. Nunca um processo acabado, diferença em si mesma. Processos de composição sobre um plano de imanência. Clínica e literatura sem fim algum, processo que refaz permanentemente a dinâmica espaço temporal, ou melhor, as dinâmicas espaço temporais. Processo, movimento, ontologia.

Antes de avançar nas questões clínicas e literárias, faço o esforço de aproximar a idéia de processo em Deleuze e Whitehead, com o objetivo de dar consistência aos desdobramentos posteriores.

Whitehead (1985, p.214; 1956 p.292) afirma que existem duas espécies de processos: o processo macroscópico e o processo microscópico. O primeiro é a transição da atualidade lograda (attained actuality) à atualidade em vias de realização (actuality in

<sup>7</sup> Reproduzo para fins de utilização do conceito, nota suprimida da tradução brasileira de 'Diferença e Repetição' (Deleuze, 1988), conforme fornecida por um dos tradutores, Luiz Orlandi: "A respeito do vocábulo 'diferença', há dois verbos que nos interessam aqui: diferenciar e diferenciar. Achamos lingüisticamente legítimo – e conceitualmente necessário na tradução de textos escritos por Deleuze por volta de 1967 em diante – empregar, a partir desses verbos, alguns vocábulos que nos ajudam a caracterizar a distinção deleuzeana do virtual e do atual. Na linha do diferenciar, teremos o vocabulário do virtual: diferenciação (traduzindo *différentiation*) e diferencial (Tr. *différentiel*). Na linha do diferenciar (que já passou pelas formas 'defereçar' e 'diferenciar' e que já propiciou alguns vocábulos, como diferenciado e diferenciável) teremos o vocabulário do atual: diferenciação (traduzindo *différenciation*) e diferençal (para *différeciel*). Todavia, *différenciant* e, *différenciateur* serão

attainment); já o processo microscópico é a conversão de condições meramente reais em atualidade determinada (determinate actuality). O primeiro processo efetua a transição do atual ao meramente real, o segundo efetua a passagem do real ao atual.

Dito de outra forma existe dois tipos de fluência, um tipo próprio à constituição da existência particular denominado por Whitehead de concrecência. O outro é uma fluência em direção à conclusão do processo, ao acabamento da existência particular, indicando o aparecimento de elementos originais na constituição de outras existências particulares provocadas pelas repetições do processo. Este segundo tipo, Whitehead o denominou transição.

Sherburne (1984, p.238) sustenta que os dois tipos de fluência fazem parte de um único processo, e não dois, e que se trata de duas perspectivas do mesmo processo, dois diferentes contextos.

Em Whitehead o conceito de processo está atrelado ao conceito de criatividade, ou melhor, ao princípio de criatividade. No chamado esquema categorial (categorias do último, categorias de existência, categorias de explicação e obrigações categoriais) a categoria do último é composta pelas noções de ‘criatividade’, ‘muitos’ (many) e ‘um’ (one). Este não se refere ao número um e sim ao artigo, designa a singularidade de uma entidade. O termo ‘many’ traz consigo a noção de diversidade disjuntiva, elemento do conceito de ser.

*A criatividade é o princípio da novidade. Uma ocasião atual é uma entidade nova diversa de toda entidade nos ‘muitos’ que unifica. Assim, a criatividade introduz a novidade no conteúdo dos ‘muitos’ que são o universo disjuntivamente. O avanço criador é a aplicação deste último princípio de criatividade a toda nova situação que origina.* (Whitehead, 1985, p.21)  
Tradução livre<sup>8</sup>.

A partir dessa tripartição da categoria do último, podemos caracterizar processo como movimento criador e impulso criativo do ‘muitos’ para o ‘um’, produzindo nova entidade, que por sua vez compõe um novo ‘muitos’, produzindo também nova entidade. De acordo com Sherburne (1984, p.238), a alteração rítmica entre ‘muitos’ e ‘um’ é processo.

Apenas para efeito de contextualização, vale lembrar que o esquema categorial é composto da seguinte maneira: na categoria do último as três noções já vistas

---

traduzidos por diferenciador (e différenciatrice por diferenciadora), porque dizem respeito ao “campo intensivo” sem o qual não há passagens entre virtual e atual. Cf. pp.135, 250, 252, 259, 260 do original”.

<sup>8</sup> ‘Creativity’ is the principle of novelty. An actual occasion is a novel entity diverse from any entity in the ‘many’ which it unifies. Thus ‘creativity’ introduces novelty into the content of the many, which are the universe

acima; as categorias da existência, por sua vez, são oito – entidades ou ocasiões atuais, apreensões, nexos ou realidades públicas, formas subjetivas ou realidades privadas, objetos eternos, proposições, multiplicidades e contrastes; e ainda vinte e sete categorias de explicação e nove obrigações categoriais.

O processo de Whitehead é o processo da metafísica, processo comandado pelos princípios ontológico, de novidade e de inquietude. Na primeira das categorias de explicação, Whitehead afirma que o mundo atual é um processo e que o processo é o devir de entidades atuais. Na segunda, no devir de uma entidade atual, a unidade potencial de várias entidades adquire a unidade real da entidade atual única, de modo que a entidade atual é a concreção real de vários potenciais (possíveis).

Com o devir de uma entidade atual, evoluem todas as demais categorias de existência, à exceção dos objetos eternos. [...] *é próprio da natureza de um ‘ser’ que seja um potencial para todo devir. Este é o princípio da relatividade*<sup>9</sup>. (Whitehead, 1985. p.22). Aqui não percorremos todas as categorias, extraímos aquelas que nos ajudam no entendimento da idéia de processo no autor, com o objetivo de apropriarmos do conceito naquilo que ele tem de operatório nas relações de ressonância entre clínica e literatura. Aliás, no contexto da citação acima, podemos lembrar das vidas trabalhadas no capítulo anterior; Alexandria, de Durrell, ou Santa Maria, de Onetti, configuram planos sobre os quais toda uma literatura de processo, próxima à física da relatividade, se desenvolve. Os personagens, assim como o leitor, entram em processo de devir, a cada linha, a cada parágrafo, a cada capítulo. O leitor pode se colocar na pele de qualquer um dos personagens e experimentar possibilidades com Darley ou Justine, Melissa ou Balthazar, Diaz Grey ou Queca, Brausen ou Gertrudes.

Na oitava categoria de explicação, Whitehead diz que uma entidade atual requer duas descrições: uma que seja analítica da potencialidade para a objetificação (objectification) no devir de outras entidades atuais e outra que seja analítica do processo que constitui seu próprio devir. E logo a seguir, essa passagem fantástica, que o ‘como’ uma entidade atual devém, o jogo do atual e do virtual em Deleuze, constitui o que essa entidade atual é. *Que o como uma entidade atual devém, constitui o que essa entidade atual é, de sorte que as duas descrições de uma entidade atual não são independentes. Seu ‘ser’ está*

---

disjunctively. The ‘creative advance’ is the application of this ultimate principle of creativity to each novel situation which it originates. (Whitehead, 1985, p. 21)

<sup>9</sup> [...] it belongs to the nature of a ‘being’ that it is a potential for every ‘becoming’. This is the ‘principle of relativity’. (Whitehead, 1985, p. 22).

*constituído por seu 'devir'. Este é o 'princípio de processo'*<sup>10</sup> (Whitehead, 1985, p. 23) (Tradução nossa).

O 'como' é o modo do processo. Modo, processo, devir, elementos de uma ontologia. Ressonâncias e dobras compõem novos processos. Uma imagem se sobrepõe à outra e a narrativa trilha outros caminhos. Assim como as palavras, umas se sucedem às outras, mas poderiam ter se desviado, entrado em outros fluxos. Uma lógica parecida rege os processos de esquecimento em um dado encontro clínico. Como: o que se passa no encontro clínico, o que se passa quando a máquina literária entra em funcionamento? O 'como', modo do processo, ou o funcionamento da máquina de influenciar; para pensar esse como, faço uso da idéia de funcionamento maquínico no capítulo seguinte, ou melhor, do conceito de máquina em Deleuze e Guattari.

A análise de uma entidade atual em seus elementos mais concretos revela que esta é uma concrecência de preensões que se originaram em seu processo de devir. A análise ulterior é análise de preensões, que por sua vez recebe o nome de divisão (Whitehead, 1985, p.23). A concrecência é a constituição real interna de um existente particular. Ela aumenta junto com muitos (many) em direção ao um (one).

O conceito de processo é utilizado por Deleuze e Guattari em páginas de *O Anti-Édipo*. Na crítica de Édipo, eles afirmam que é a neurose que explica Édipo. Os autores farão equivaler à psicose o próprio processo ou a interrupção do processo. Passamos aqui de uma perspectiva metafísica a uma perspectiva analítica. A idéia de processo em Deleuze e Guattari está associada ao desejo.

*A esquizofrenia como processo é a produção desejante, mas tal como ela é no fim, como limite da produção social determinada nas condições do capitalismo. É nossa 'doença', nós, homens modernos. Fim da história não tem outro sentido. Nela se reúnem os dois sentidos de processo, como movimento da produção social que vai até o fim de sua desterritorialização, e como movimento da produção metafísica que leva e reproduz o desejo em uma nova Terra. (Deleuze e Guattari, 1976, p.169).*

O primeiro sentido de processo, como movimento da produção social que vai até o fim de sua desterritorialização, não nos é estranho se levarmos em conta os dois campos problemáticos que estamos trabalhando nesta tese: clínica e literatura. O processo conduz a desterritorialização, na clínica e na literatura, ao mesmo tempo em que é por ambas, conduzido. Longe de qualquer essencialismo clínico ou literário, o que está em jogo é o modo

---

<sup>10</sup> That how an actual entity becomes constitutes what that actual entity is; so that the two descriptions of an actual entity are not independent. Its 'being' is constituted by its 'becoming'. This is the 'principle of process'

constituente, o fazer operatório daquilo que se passa na clínica e na literatura. Quanto ao segundo sentido, movimento da produção metafísica que leva e reproduz o desejo em uma nova terra, quão estranho nos parece esta assertiva, e ao mesmo tempo tão próxima do conceito de processo em Whitehead.

Os *homens de desejo* da clínica e da literatura, Van Gogh, Artaud, Bispo do Rosário, Corpo-Santo, para ficar apenas nos mais conhecidos, ou muitos pacientes, pessoas que de uma maneira ou de outra foram por nós acompanhados, assim como os autores de que gostamos – vários deles fora dos cânones oficiais, conduzem e são conduzidos a uma nova terra. Desejo migrante, nômade, não desejo, processo. Processo lento e veloz, clínica lenta e veloz, literatura lenta e veloz. Os ritmos também se apresentam como devires ao processo. Vimos como o processo é devir, assim como os ritmos entram em composições mutáveis a partir dos encontros, das pausas, das fissuras.

Deleuze e Guattari fazem o elogio da idéia de processo em Jaspers e Laing. Mas o quê Jaspers chamava de processo? Em sua *Psicopatologia Geral*, o autor denominou ‘ciclos de evolução típicos’ ou ‘modos de evolução’ de determinadas doenças, as fases constituintes de seu esquema explicativo: fase, broto, processo e desenvolvimento. De um lado, a doença aguda reversível (fase) e a doença aguda irreversível (broto). De outro, o processo é como uma interrupção da continuidade compreensível – um corte, um rasgo, uma lâmina, um furo – considerando a distinção entre processo orgânico e processo psíquico; e o desenvolvimento é a conexão da totalidade da vida psíquica ao longo do tempo.

No contemporâneo será que podemos falar em ocaso do processo psíquico? Se no regime do corpo não há espaço para a conflitualidade psíquica, para o sofrimento, por exemplo, do ponto de vista da clínica as injunções a este respeito parecem apontar para o fato de que a mesma produz seus efeitos neste mesmo regime do corpo. Está em curso um deslocamento dos sentidos da doença mental e do sofrimento psíquico para a lógica dos transtornos, presente nas classificações internacionais. Se no passado era possível ser louco, ou ‘ser’ psicótico, no presente têm-se síndrome do pânico ou anorexia nervosa. O corpo é portador do signo identitário, cravado na subjetividade que patina nos balcões do consumo.

O processo orgânico sinaliza a destruição corporal que afeta o rendimento do indivíduo. O processo psíquico, com início gradual ou súbito, tem caráter persistente e na maioria das vezes irreversível. Ao tempo de minha vida profissional em que trabalhei em hospital psiquiátrico, causava-me incômodo a distinção espacial e clínica que separava a moradia dos crônicos das enfermarias de agudos. Estava implícita a possibilidade de retorno

da loucura naqueles acometidos por crise aguda. A irreversibilidade ficava do lado dos chamados pacientes crônicos ou de longa permanência. Lógica dual presente inclusive nas arquiteturas hospitalares.

Deleuze (2006a, p.303) faz referência a esta idéia de Jaspers e de Laing. Na loucura há duas coisas: furo e desabamento. [...] *há um furo, um rasgo, como uma luz repentina, um muro que é atravessado; e há, em seguida, uma dimensão muito diferente, que poderíamos chamar um desabamento.* O furo e o desabamento são dois momentos diferentes, e se o furo coincide algumas vezes com momentos de produção intensiva, o risco do desabamento, que podemos chamar de esquizofrenia ou de colapso, é real e temerário.

A idéia de colapso, se a tomamos de empréstimo a Fitzgerald, e a Deleuze, é porque é uma bela idéia e vai ao encontro de uma condição contemporânea (clínica) e a uma maneira de pensar contemporânea (pensamento); permite pontuar a interrupção do processo sem desqualificar os ritmos e processualidades dele constante.

A estória contada por Vittorio Marchetti e comentada por Deleuze e Guattari (Deleuze, 2006b, p.304) é paradigmática das relações entre o processo e o colapso. Reproduzo-a na íntegra abaixo, pois ela é muito engraçada:

*Num hospital psiquiátrico, os internos, desafiando o veto do diretor da clínica, têm o hábito de jogar cartas no quarto de um doente que há anos está num estado de profunda catatonia: um objeto. Nenhuma palavra, nenhum gesto, nenhum movimento. Um dia, enquanto os internos jogavam, o doente, que tinha sido voltado em direção à janela pelo enfermeiro, fala inesperadamente: “Olha lá o diretor!”. Ele recaí em seu silêncio e morre alguns anos mais tarde sem jamais ter voltado a falar. Eis então sua mensagem para o mundo: “Olha lá o diretor!”. (Entrevista com Vittorio Marchetti, Tempi Moderni, nº 12, 1972. In: Deleuze, 2006b, p.304).*

Há certo fascínio nessas histórias de um único gesto, um único movimento, uma processualidade quebrada por um raio, um clarão repentino, e é tudo. Vale lembrar o caso da paciente atendida em hospital nos anos noventa, vinte e dois dias de mutismo absoluto, quando de repente um movimento em direção à enfermaria, o pedido prontamente atendido de um cigarro, os olhares cruzados por entre o fogo aceso (Vasconcelos de Almeida, 2005, p.32-33). No dia seguinte o atendimento no espaço de uma sala. Mas o que teria se passado entre a tarde do dia anterior e a manhã seguinte do atendimento? O psicólogo deixou o hospital com uma alegria incomum, mas o que teria se passado com Marlene, nome fictício. Ela voltou para a cama após fumar seu cigarro. Teria tomado banho, se alimentou, falou com alguma outra interna? Permaneceu em seu silêncio, incomunicável? Quais pensamentos ela teria tido?

A idéia de processo parece acompanhar os movimentos vitais, cobrir as realidades intensivas através de seus aspectos descritivos, sem vontade, sem memória. *A loucura não é necessariamente um desmoronamento (breakdown); ela pode ser também uma abertura (breakthrough)* (Deleuze, Guattari, 1976, p.170). Laing valoriza a abertura contra o desmoronamento. Nele as idéias de processo e abertura ganham amplidão no trato do esquizo, da esquizofrenia e da psicose de uma maneira geral, não enquanto entidades psicopatológicas, ao contrário, enquanto linhas de territorialização e desterritorialização que conduzem o fio tênue da loucura.

*Por que a mesma palavra, esquizo, para designar, ao mesmo tempo, o processo enquanto ultrapassa o limite, e o resultado do processo enquanto se choca contra o limite e aí bate para sempre? Para designar ao mesmo tempo a abertura eventual e o desmoronamento possível, e todas as transições, as intrincações de um ao outro? É que, das três aventuras precedentes, a da psicose está em relação mais íntima com o processo: no sentido em que Jaspers mostra que o 'demoníaco', ordinariamente reprimido-recalcado, irrompe com a ajuda de um tal estado ou suscita tais estados que, sem cessar, correm o risco de fazê-lo cair no desmoronamento e na desagregação.* (Deleuze e Guattari, 1976, p.175).

Em Deleuze e Guattari, a idéia de processo está ligada à psicose, melhor, à subjetividade esquizo, não edípica. Em *O Anti-Édipo* vemos como clínica, arte e literatura se ligam por fluxos que alimentam a máquina desejante, que fazem escorrer o desejo. Máquina artística, máquina analítica e máquina revolucionária, dizem os autores, *fogos locais pacientemente acesos para uma explosão generalizada* (Deleuze, Guattari, 1976, p.176).

Há um parágrafo de Deleuze e Guattari, no qual os dois referem-se à literatura anglo-americana. Trata-se de um comentário centrado nos processos de territorialização e desterritorialização na obra de diversos escritores. Nele também encontramos a pertença da idéia de processo ao corpo sem órgãos, conceito trabalhado no capítulo um desta tese. E por fim, a afirmativa da literatura como processo.

*Estranha literatura anglo-americana: de Thomas Hardy, de Lawrence a Lowry, de Miller a Ginsberg e Kerouac, homens sabem partir, embaralhar os códigos, fazer passar fluxos, atravessar o deserto do corpo sem órgãos. Eles atravessam um limite, quebram um muro, a barra capitalista. E certamente acontece não conseguirem o acabamento do processo, eles não cessam de não consegui-lo. Refecha-se o impasse neurótico – o papai-mamãe da edipianização, a América, o retorno ao país natal – ou então a perversão das territorialidades exóticas, e depois a droga, o álcool – ou, pior ainda, um velho sonho fascista. Nunca o delírio oscilou melhor de um de seus pólos ao outro. Mas, através dos impasses e dos triângulos, um fluxo esquizofrênico escorre, irresistível, esperma, rio, esgoto, blenorragia ou fluxo de palavras que não se deixam codificar, libido demasiado fluida e demasiado viscosa: uma violência à sintaxe, uma destruição concertada do significante, não sentido erigido como fluxo, polivocidade que volta a freqüentar todas as relações. [...] É isso o estilo, ou melhor, a ausência de estilo, a assintaxe, a agramaticalidade: momento em que a linguagem não se define mais*



*pelo que diz, ainda menos pelo que a torna significativa, mas por aquilo que a faz escorrer, fluir e explodir – o desejo. Porque a literatura é exatamente como a esquizofrenia: um processo e não uma meta, uma produção e não uma expressão.* (Deleuze, Guattari, 1976, pp.171-172).

Literatura como esquizofrenia, um processo, uma produção. Clínica e literatura não apenas produzem um campo de ressonâncias com semelhanças e diferenças; mais além da possibilidade experimental dos campos de afetações, o que encontramos de comum é a própria natureza do processo, maneira de se constituir, modos de existir; o que encontramos de diferença são singularidades ou hecceidades. A abertura ou o desabamento, o encontro ou o colapso, se colocam para a obra, como para aquele que de um modo ou de outro experimenta os processos clínicos em sua dimensão de desterritorialização e fluxo.

O risco de cada um, o risco da clínica, é também o risco das explosões produzidas pelas máquinas literárias, pela escrita levada a termo quando intensifica seus processos. Isto vale para o sofrimento embriagado de Fitzgerald como para a elegância estilística de Coetzee ao tentar recompor a lentidão como processo. A escrita, assim como a clínica, ganha outras velocidades, acelerações, paradas, breques, ritmos das máquinas desejanças a produzir incessantemente e parar completamente. Nenhum traço psicológico na literatura menor, a não ser como maneira de abordagem do problema, a não ser como caminho para a dramatização das intensidades presentes nestas artes, clínicas ou literárias.

### **3.6 Concepção poética da individuação e recortes de uma clínica**

A concepção do inconsciente produtivo da esquizoanálise nos lembra como reafirmaram Deleuze e Guattari, que todo delírio é histórico, atravessado pela história, atravessado pela matéria do mundo, geográfico, imanente. É preciso acrescentar que depreendemos no delírio uma vitalidade de individuação, uma produção que se assemelha à poética e à narrativa.

Encontramos em Dilthey (1997, pp.85-102) uma consistente análise dos processos de individuação em literaturas dos séculos XV, XVI e XVII, especialmente para as obras de Shakespeare e Schiller. Para ele, aquilo que é próprio aos personagens e às relações no contexto de determinadas obras é dado necessariamente por sua relação com a subjetividade do poeta e pela função que desempenha no conjunto da obra. Vale notar que

esta relação com a subjetividade, parcialmente atrelada à idéia de sujeito ou indivíduo, não guarda relações com a psicologia. O que está condicionado à subjetividade do poeta é a obra como produto, os personagens e suas relações com o todo.

A vitalidade de uma personagem é condicionada pela vitalidade histórica. O historicismo de Dilthey sinaliza para uma concepção de individuação poética na qual personagem e obra retém imagens, figuras, palavras e fatos, peculiares à realidade histórica e política exatamente onde ela é produzida. Temos como exemplos a relação de alguns personagens de Shakespeare – Henrique IV ou Macbeth, com o poder, e a vitalidade da natureza humana, bem como a amplidão da existência, no Wallenstein de Schiller.

Para Dilthey a individuação literária se dá a partir da história, mas é sempre algo subjetivo e está condicionada igualmente pela sucessão pessoal e nacional. Nas obras do período acima referido encontramos as mais exaltadas paixões no terreno da vida comum. Tragédias, dramas e comédias expõem uma multidão de características encontradas no cotidiano movente e exasperador. A forma artística apresenta a conexão entre as condicionantes históricas e as caracterizações literárias.

Esta pequena e indébita apropriação do pensamento de Dilthey, aparentemente desvinculada do contexto desta tese, justifica-se com o intuito de pensar a individuação literária no sentido do desprendimento de uma dada vitalidade subjetiva histórica que perpassa as relações entre a literatura e o tempo. Individuação espaço temporal que nos redireciona para a seguinte questão: qual vitalidade se desprende do encontro do leitor com a obra? Tal é o caso do encontro com os quatro autores do capítulo anterior (Onetti, Durrell, Melville e Seféris), de Coetzee neste capítulo e de outros que povoam esta tese.

1995 – Não o conheci pessoalmente, estive em duas conferências sobre técnica psicanalítica que ele proferiu em um hotel de luxo de uma cidade qualquer. Certo dia em reunião de trabalho, recebo a notícia de sua morte. Psicanalista experimentado e reconhecido entre pares, foi assassinado por um paciente, em seu consultório. A secretária já havia saído e o jovem que o matou entrou para o atendimento com a arma escondida na calça.

Um mau encontro, certamente, mas passado bastante tempo, sou acordado pela curiosidade de um detetive de romance policial de meados do século vinte, um Marlowe qualquer que ainda insiste em nós. Pouco se sabe desta história, não ignoramos o risco que o ofício nos propicia em determinados momentos. O paciente se levanta do divã, saca a arma, e atira no analista. As intensidades deste encontro estão perdidas. O que sobrevive comigo é a inquietação derivada de uma radicalização necessária da experimentação clínica. Ele não era

um iniciante, pelo contrário, longos anos de uma prática consistente e inovadora. Sobrevive também o gesto do rapaz, que até então pagava regularmente suas sessões com dinheiro ilícito.

1993 – Adolescente com espinhas no rosto e um estranho movimento no andar, nascido de uma relação incestuosa, e que até os dezoito anos não pronunciara uma palavra sequer. Após alguma pesquisa, não descobrimos nas línguas latinas uma designação para sua condição incestuosa: bastardo, ilegítimo, adotivo, diversas caracterizações do universo jurídico não lhe cabiam. As sessões eram longas e difíceis. Chegou à clínica, trazido pela tia psicótica e sua única fonte de aconchego e proteção.

Um belo dia, vinte e dois de julho, emite um esguicho, som oco e tonitruante, que ainda hoje ressoa no meu espanto, e pronuncia diversas palavras, uma tentativa de configurar o mundo no instantâneo, parida numa longa noite solitária. Ele começou a falar e o tratamento consistiu numa espécie de legitimação de sua condição. Um lugar no mundo; tratou-se efetivamente de criar um lugar no mundo, de constituir esse lugar, um nome e um lugar. Sua voz desaparecida – soubera pela tia que quando bebê chorava muito e emitia sons estranhos, naquele momento era a senha de acesso para uma vida menos dolorosa.

1991 – Uma sessão muito lenta, ou seria melhor dizer arrastada, nesses anos de clínica em diversas situações de trabalho. Uma paciente de vinte e um anos adentrou ao consultório, sentou-se, cruzou as pernas, relatou que seu namorado a deixou, e chorou durante toda a sessão. Chorou intermitentemente. Fiz três tentativas de intervenção sem sucesso. Era meu primeiro ano de prática clínica desde que deixara a faculdade, e não consegui terminar a sessão. Durante duas horas e quarenta minutos permaneci olhando aquela garota, sem dizer mais nada.

Ela enxugou o rosto com a mão, duas vezes foi ao banheiro, voltou à posição de origem e permaneceu. Depois desse tempo, foi embora sem dizer palavra. O sadismo do terapeuta não tinha a mesma força da capacidade de se solidarizar com a paciente. Sem nem mesmo imaginar de onde vinha tanta dor expressa naquele corpo frágil, permaneci ali parado, cruzando olhares esporádicos, e desejando intensamente que ela quebrasse o silêncio. Não voltou mais.

Aprendemos duramente com o fracasso e aprendemos com o sucesso; a inquietação com momentos de intensa vitalidade clínica parece ser um combustível que alimenta o próprio trabalho clínico. Trabalho de criação que denominamos ‘processo’, pois é o processo que está em jogo, processo das narrativas, processo dos ritmos lentos e velozes,

processo do sonho, processo da angústia, processo da autonomia, enfim, apenas processo. O processo da clínica impõe uma necessidade narrativa, comum à literatura enquanto processo clínico. Um devir para o qual não temos como dar conta de sua totalidade. Noutra sentença, do intensivo vislumbramos uma política da clínica, uma maneira de fazer, que se pretende estética e literária.

Deitei-me no chão com o objetivo de descansar as pernas. Debaixo da janela do consultório, pensei no paciente que atendi no início daquela manhã, mas fui tomado pelas nuvens que se deslocavam rapidamente sob o céu. Aqueles flocos de algodão indicavam grande aceleração das velocidades, talvez tenha chovido. Faz algum tempo e a memória se fragmenta.

### **3.7 Afetos de vitalidade, narrativa e ficção**

A vitalidade de uma clínica ou a vitalidade de uma obra literária não podem ser medidas. Maior ou menor, mais intensidade e menos intensidade, grande ou pequena, a vitalidade se desprende do processo a partir de suas variações, modulações, ressonâncias. O processo se revigora e se recompõe, ganha outros tons vibratórios, entra em novas composições.

Daniel Stern (1997, pp.79-98; 2007, pp.77-93) utilizou o termo afetos de vitalidade para se referir à harmonização afetiva da mãe com o bebê como uma forma precoce de intersubjetividade. A noção de intersubjetividade é certamente problemática, mas é a forma com que o autor nomeia a díade. Os afetos de vitalidade são como qualidades indefiníveis capturadas sob condições dinâmicas, ao contrário de outros afetos que regularmente vêm e vão e que são denominados afetos categóricos (triste, alegre, irritado, etc.). Há um gerundismo dos afetos de vitalidade, próprio à idéia de processo, que permite a continuidade e descontinuidade das tensões dramáticas e narrativas (respirando, indo, conversando, crescendo, explodindo, etc.).

O afeto de vitalidade se aproxima conceitualmente das sensações que experimentamos em diversos eventos da vida e não apenas nas relações da díade mãe-bebê; são sentimentos e se situam no âmbito da experiência afetiva. De base neurofisiológica, ganham expressividade no corpo e podem ocorrer na presença ou não dos afetos categóricos. Remetem ao registro do não verbal, mas podem ser encontrados no campo literário, por

exemplo. Trata-se da expressão de uma maneira de sentir e não do sentimento categorial. *Como a dança para o adulto, o mundo social experienciado pelo bebê é primariamente um mundo de afetos de vitalidade antes de ser um mundo de atos formais* (Stern, 1992, p.50).

Para o autor, juntamente com os afetos de vitalidade, os contornos temporais – formas de tempo objetificáveis de um estímulo – compõem o outro aspecto da dinâmica microtemporal narrativa do encontro terapêutico. Esta se dá na presença de elementos de enredos narrativos: quem, quando, por que, o quê, como e onde. O conceito de momento presente no qual se constroem narrativas – conta-se e escutam-se as narrativas, é operado pela linguagem enquanto veículo de transposição da experiência para a narrativa contada.

Podemos encontrar afetos de vitalidade e contornos temporais no processo terapêutico, no momento presente, e eles estão ligados pelo fio da tensão dramática à narrativa.

*O formato narrativo é uma estrutura para organizar mentalmente (sem linguagem) nossa experiência com comportamento humano motivado. Histórias vividas são experiências moldadas narrativamente na mente, mas não verbalizadas nem contadas. Uma história contada – ou seja, uma narrativa – é a narração a alguém sobre a história vivida* (Stern, 2007, p.77).

Experiência e narração se aproximam e configuram aquilo que Stern denomina momento presente. Na produção de narrativas encontramos três momentos presentes paralelos: o momento presente de pôr na forma de narrativa verbal a experiência original, o momento presente criado no narrador durante a narração para alguém, e o momento presente evocado no ouvinte durante a narração (Idem, p.219). O processo cria o momento presente e abre o leque para um número grande de intervenções. O compartilhamento da experiência permite transpor materiais e seguir adiante o processo.

Antes de passar às relações entre experiência, narrativa e ficção, em uma linha de pensamento disparadora de diferenças que vale para a clínica e para a literatura, cabe lembrar que para Daniel Stern a natureza do processo de seguir adiante na experiência terapêutica é composta de imprevisibilidade, desordem e co-criação.

Na obra do autor citado encontramos a idéia de um caráter trans-subjetivo que perpassa a clínica e aparece em alguns escritos: uma subjetividade outra construída a partir de uma dialética dos afetos na elaboração de um senso de eu (nuclear, subjetivo, verbal). Stern trabalha com o processo, seu momento presente permite situar o encontro enquanto produção de subjetividade partilhável numa zona de confluência.

*Daniel Stern, em O Mundo Interpessoal do Bebê, explorou notavelmente as formações subjetivas pré-verbais da criança. Ele mostra que não se trata absolutamente de “fases”, no sentido freudiano, mas de níveis de subjetivação que se manterão paralelos ao longo da vida. Renuncia, assim, ao caráter superestimado da psicogênese dos complexos freudianos e que foram apresentados como “universais” estruturais da subjetividade. Por outro lado, valoriza o caráter trans-subjetivo, desde o início, das experiências precoces da criança, que não dissociam o sentimento de si do sentimento do outro. Uma dialética entre os “afetos partilháveis” e os “afetos não-partilháveis” estrutura, assim, as fases emergentes da subjetividade. Subjetividade em estado nascente que não cessaremos de encontrar no sonho, no delírio, na exaltação criadora, no sentimento amoroso...* (Guattari, 1992, p.16).

Na dinâmica dos processos de mudança, Stern denomina movimentação o sequenciamento do processo temporal terapêutico: momentos presente, momentos agora e momentos de encontro. O momento apreende vivências subjetivas de mudanças naquilo que o autor denomina conhecimento relacional implícito, conhecimento este que tem suas bases na relação mãe – bebê. A natureza desse conhecimento difere dos processos interpretativos tradicionais do encontro terapêutico, pois está assentado no processo primordial de comunicação afetiva da díade, procedendo de maneira similar à de Winnicott. Do ponto de vista da relação terapêutica, os afetos de vitalidade partilham o espaço clínico com os movimentos transferenciais e contra-transferenciais.

Na busca da etimologia da palavra ficção encontramos duas direções: de um lado o ato ou efeito de fingir, simular, falsear; do outro, ato de modelar, criar, inventar. A ficção literária parece carregar os dois sentidos, finge-se outra coisa, inventam-se mundos. A literatura é criação de obra e ao mesmo tempo criação dos seres envolvidos nos processos de criação. A narrativa daquilo que é vivido constitui material para uma clínica. As narrativas que compõem as experiências de linguagem constituem material para uma literatura.

Escrever para não morrer, fazendo eco com um texto de Foucault (2001, pp.47-59), como sentido último de uma ontologia formal da literatura. Desta forma a morte não se coloca como horizonte da linguagem, mas como parte constitutiva dos processos da escrita. Quando a morte faz questão para o vivente, o paciente, o autor ou o personagem, ou mesmo para aqueles que se colocam a fazer uma tese, as palavras explodem em muitas direções, ganham e perdem força e sentido, muitas vezes apenas fazem ressoar a impossibilidade de uma literatura ou de uma clínica contemporâneas. Não partimos deste ponto, apesar do inefável encontro com o silêncio, a morte e a suspensão da escrita.

Para a narrativa, a possibilidade de criar ou de fingir, duplo sentido etimológico da palavra ficção, parece dar sustentação à idéia de que, enfim, a vida insistirá

depois de todas as mortes necessárias. A narração é uma manifestação constituída de virtualidades. O aspecto experimental deriva da ação humana em sua relação com a exterioridade. O escritor e o leitor experimentam as palavras, a sintaxe, a semântica, a linguagem, a agramaticalidade e o acaso daquilo que é produzido. Já o clínico encontra com esse acaso, criando zonas de potencialização dos afetos, ampliando a capacidade de afetar e ser afetado.

Com a literatura e com a clínica, precisamos desaparecer, precisamos devir imperceptíveis, como Naziazeno Barbosa, o personagem de Dyonélio Machado. *Como tornar-se imperceptível?* (Deleuze, 1998, p.59). E no rastro, como tornar-se desprovido, descuidado, aberto à variação múltipla da linguagem?

Há para o conjunto de teorias literárias atuais uma discussão infundável acerca do fim do romance. A forma literária do romance estaria atrelada à modernidade, à burguesia, a um determinado período histórico ou a uma determinada configuração geográfica. Indiferente a esta discussão, o uso que fazemos dos diversos romances trabalhados ao longo da tese, novelas ou ficções, escolhidos por razões afetivas ou mesmo desconhecidas, justifica-se pelo simples fato de que estas obras constituem uma grande arte: a literatura. Com a literatura entra-se em relação de devir, numa composição que é puro desejo. Cartografias literárias que parecem funcionar clinicamente: *o imperceptível, caráter comum da maior velocidade e da maior lentidão*. (Deleuze, 1998, p.58). Na perspectiva de trabalho estabelecida até aqui, a clínica e a literatura configuram experimentações de vida, processos de experimentação. Vale lembrar a célebre frase de Deleuze, tomada de Lawrence, *partir, se evadir, é traçar uma linha... Penetrar em outra vida* (Deleuze, 1998, p.49). Linha de fuga e desterritorialização.

Iniciamos este capítulo com recortes de dois casos clínicos buscando pensar a lentidão e o colapso. Da lentidão, passa-se imediatamente à velocidade; do colapso, passa-se à vida. Para o primeiro caso trabalhamos com o romance de Coetzee, *Homem Lento*, espaço literário e ritmo de engenheiro das palavras, em um curioso processo de produção de subjetividade. Para o segundo caso, reportamos a vinheta clínica de um colega, que remete à possível impossibilidade da clínica, impossibilidade esta que sustenta o próprio fazer clínico, apesar da história dura e trágica.

No momento seguinte, o texto convocou a idéia de processo, elemento fundamental da articulação entre clínica e literatura. Apesar do risco, extraímos de Whitehead a noção com o qual realizamos o cotejamento com o conceito de processo em Deleuze e Guattari. Concepção poética da individuação e três recortes de uma clínica perdida no tempo

reafirmaram o campo de ressonâncias buscado para este trabalho. Um possível vitalismo próprio a esta tese fez eco com o conceito de afetos de vitalidade de Stern; vitalismo discutido no primeiro capítulo, mas que corre como questão marginal paralela às idas e vindas entre literatura e clínica.

Por último, a narrativa e a ficção, no jogo do fingimento e da criação, compõem acontecimentos para fora da linguagem, em regiões contínuas de intensidades, como refere Deleuze os platôs de Bateson (Deleuze, 1995, p.33). *Escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir.* (Idem, p.13). Regiões e espaços desconhecidos, ritmos imperceptíveis de lentidão e velocidade, temporalidades nômades, vidas e colapso.



## CAPÍTULO 4 – O QUE PODE A CLÍNICA NO CONTEMPORÂNEO

### 4.1 O robô não tem febre

*Era uma época dourada, um tempo de aventura intensa, vida rica e morte dura... mas ninguém pensava nisso. Era um futuro de fortuna e roubo, pilhagem e rapina, cultura e vício... mas ninguém admitia isso. Era uma época de extremos, um século fascinante de monstros... mas ninguém gostava disso.*

*Todos os mundos habitáveis do sistema solar estavam ocupados. Três planetas, oito satélites e onze milhões de milhões de pessoas formigavam numa das eras mais excitantes que já se conhecera, embora alguns espíritos ainda ansiassem por outros tempos, como de hábito, como sempre. O sistema solar fervilhava de atividade... guerreava, comia e procriava, aprendendo as novas tecnologias que irrompiam quase antes das antigas serem dominadas, preparando-se para a primeira exploração das estrelas no espaço profundo, mas... (Bester, 1988, p.5)*

Pedro era um garoto estranho, no melhor sentido da palavra. A primeira vez que o vi, veio com a mãe ao consultório. Aturdida por seus automatismos, comportamentos estereotipados, andares mecânicos e rigidez corpórea, dizia estar cansada e não saber o que fazer com aquela situação. Se puder dar contorno ao seu estado emocional, diria que ela estava exausta e desesperada. Publicitária de uma das empresas do grupo Gerdau, era uma mulher bem sucedida na vida profissional. Estava separada há dois anos e recusava qualquer possibilidade de um novo relacionamento.

O garoto de oito anos já não funcionava na escola em que estudava e a cada dia parecia mais avesso a contatos humanos. Seu universo de relacionamentos restringia-se aos objetos. Imaginava para eles alguma função de acoplamento com seu corpo máquina: máquina de dormir, máquina de agregar-se à mãe, máquina de leitura, máquina de alimentação. Pedro dava a impressão de não ter sentimentos, de baixa mobilização afetiva nas tentativas de aproximação de quem quer que seja. Dizia insistentemente a frase *quero ser robô*.

Na escola, batia nos colegas com enorme facilidade e apresentava excelente desempenho. Seus brinquedos tinham a peculiar característica de serem de metal ou alumínio: carros, um cavalo de lata, bonecos no formato de robôs.

Quando completou sete anos, em um domingo à noite, teve uma crise de agitação psicomotora que destruiu parte de seu quarto e então foi levado ao psiquiatra, que por seu turno, o encaminhou para uma *avaliação* comigo. Fiquei meses sem conseguir

qualquer aproximação daquela criança que estranhamente expressava o desejo de fundir-se ao universo tecnológico de sua imaginação.

Em uma dada ocasião a mãe o encontrou nu por sobre um travesseiro, pressionando a cintura sobre o mesmo. Pedro tinha sido flagrado se masturbando. Indagado pela mãe sobre o acontecido, disse-lhe que agora ele era uma ‘máquina de furar’. O computador já fazia parte de seu cotidiano, mas os jogos eletrônicos e virtuais não lhe interessavam em absoluto.

No décimo mês em que se encontrava comigo chegou ao consultório com visível mal-estar físico e febre alta. Sua gestualidade mecânica fez com que a empregada que o trazia não percebesse seus incômodos. Liguei para sua mãe e informei da febre, dando-lhe ali mesmo um tylenol. *A máquina está esquentando. O que aconteceu? Excesso de energia... Ontem tive de ir ao dentista e já estava assim.* Não me recordo de todo o diálogo, mas em determinado momento, tomado de pavor, Pedro disse: mas o robô não tem febre! Aquilo parece ter sido o primeiro ganho para uma retificação que talvez tenha feito de Pedro uma máquina diferente daquelas que ele imaginava.

Uma das características da febre é a sua função de proteção do organismo, uma espécie de primeiro combate contra o inimigo visitante. Durante alguns meses ele esteve por diversas vezes febril, sem que manifestasse consonância com outros sintomas e assim descaracterizando outros diagnósticos: viroses, dengue, etc.

Uma das questões com que lidamos cotidianamente é o que está em jogo nos impactos da tecnologia em nossos modos de existir. Se os ritmos estão alterados pelo contraste entre a grande velocidade dos sistemas informacionais e a lentidão dos deslocamentos físicos, pelo universo das máquinas inteligentes e a criatividade difusa de algumas experimentações no campo estético e no campo clínico, e ainda pela rápida obsolescência dos aparelhos, os processos de subjetivação sinalizam modos singulares de apropriação desse universo de contrastes. Obsolescência dos corpos, obsolescência das subjetividades, e recriação.

Pedro queria se transformar em máquina, existir como robô, porém um robô com febre, um robô delicado e frágil, um robô que construía seu modo de funcionar a partir de sua solidão povoada de objetos técnicos.

O que está em jogo na existência dura do menino? O desejo de máquina reafirma a possibilidade de uma experimentação estética. Pedro é um garoto inteligente e manifestava um interesse vivo pelos objetos, não se interessava por pessoas, à exceção de sua mãe, a qual se agarrava, ou melhor, acoplava e soltava como turbina de foguete. Uma vez

apanhou dos colegas de turma, mas narrou o fato com indiferença e frieza. Nunca soube exatamente como recebê-lo ou intervir de alguma maneira. Não posso dizer que nossos encontros eram repetitivos, ao contrário, sua imaginação técnica permitia constantes surpresas.

Quando atendi Pedro ainda não conhecia o paradigmático e fascinante caso Joey do psicanalista austríaco Bruno Bettelheim (1987, pp.253-357). Ao contrário deste, Pedro não era autista e não criava '*vacúolos de não comunicação*' (Deleuze, 1992a, p.217) em torno de si. Ele fazia movimento contrário, intensificava as potências de acoplamento, fazendo sua máquina funcionar em um regime comunicativo. Possuía uma alegria quando sinalizava seus encontros mecânicos, especialmente com os objetos de metal. Pedro não é psicótico e seu universo de máquinas aparentemente funcionava mal em momentos pontuais de seu desenvolvimento.

Neste capítulo discuto alguns aspectos das técnicas contemporâneas, do funcionamento maquínico e seus impactos nos modos de subjetivação do presente. Mas por que a técnica e as máquinas em uma tese que investiga ressonâncias dos modos de existir na clínica e na literatura? Se a modernidade foi atravessada pelo desenvolvimento técnico, o contemporâneo parece ser determinado por ele: passamos horas nos computadores interligados em rede mundial, moramos em casas cada vez mais aparelhadas de tecnologia, adoecemos e saramos com o uso de tecnologias médicas, morremos em ambientes assépticos e regulados, enfim, vivemos em um cotidiano no qual nos colocamos ao lado de máquinas e com elas nos relacionamos.

O caso do menino Pedro é paradigmático desse modo de existir. Ele substituía pessoas por objetos, recriando seu universo a partir de acoplamentos técnicos, indiferente ao mundo de trocas humanas e convivialidade. E o fazia sem sofrimento e sem memória; porém, de tempos em tempos Pedro apresentava crises com registros de dor no corpo, de mal-estar físico, enjôos e febre alta.

O fascínio das técnicas contemporâneas parece provir de uma rua de mão dupla: de um lado, a beleza e a sofisticação da técnica em si, suas propriedades intrínsecas e a velocidade de seu desenvolvimento; do outro, na medida em que somos afetados pelas composições maquínicas em que entramos, apagamos de vez o registro de uma humanização precária construída a partir de nossa sobrevivência. Linha de sobrevivência que se sobrepõe sobre linhas de fuga, posto que devêssemos estar mortos e estamos vivos. Não é a morte que se define em vida, mas a vida que se constitui na não morte ou na morte parcial, essa de que morremos a todo o momento.

Vale notar o caso das técnicas de reprodução assistida, cada vez mais sofisticadas e com melhores resultados. Estima-se que em breve teremos a produção de algo parecido a um ser humano, sem a necessidade de participação alguma dos progenitores, em cisão mais radical com o mundo orgânico.

O campo dos problemas tratados nesta perspectiva é enorme. Do completo mapeamento do código genético à cyborguização, da cura de doenças aos robôs com múltiplas habilidades, da pesquisa à ficção científica, estamos imersos em processos nos quais dificilmente nos reconhecemos, mas que apontam para um mundo em ruptura com a precarização e os limites desde sempre.

No romance do qual extraí a epígrafe deste capítulo, o meio de locomoção é o pensamento, as pessoas saltam no espaço materializando-se em qualquer local desejado, e com o limite de mil e seiscentos quilômetros. Deseja-se colonizar estrelas, acabar com a guerra, garantir a sobrevivência. Há nele algo que diz respeito à técnica: um desejo de futuro.

Os desenvolvimentos técnicos sinalizam a constante superação dos modos existentes, transformações e mutações. A técnica convoca o devir, sua atualização em modos inovadores. Não é sem tempo que no campo da saúde, o transplantado – coração, rins, etc. – faz uso de linguagens que remetem a uma fusão com a máquina. A bomba do coração, o processador dos rins, toda uma terminologia do funcionamento de aparelhos.

Na seqüência tentaremos abordar como a questão da técnica está presente nos processos clínicos e nos processos literários, de que maneiras o impacto dessas mesmas técnicas se faz presente nas clínicas e nas escritas, nos processos ressonantes que buscamos estudar ao longo da tese. Para isto é necessário um recuo a alguns aspectos da ontologia de Gilles Deleuze. A questão de fundo permanece neste capítulo um tanto quanto anódino em relação ao restante do material: o que está em jogo quando das vibrações entre clínica e literatura?

Acima qualifiquei o capítulo de anódino em relação ao restante do material; contudo, revendo os deslocamentos operados ao longo do trabalho, talvez não seja o caso. O capítulo parece ser o desdobramento dos três anteriores: vitalismos e vitalidades, modos de vida e subjetivação, processo e desejo, e agora, máquinas. Especialmente o capítulo anterior parece ter empurrado a escrita para as questões ligadas ao funcionamento das máquinas e os modos de existência produzidos no encontro com os objetos técnicos.

## 4.2 Tecnologia como processo de individuação: humano e pós-humano

De acordo com Santos (2005, pp.161-175), a questão da crise do humano e do pós-humano pode ser dividida em três perspectivas. A primeira sustenta a ruptura entre humano e pós-humano, afirmando a via da singularidade a partir da inteligência artificial e da evolução que culmina nos robôs. O humano seria superado porque está obsoleto. A obsolescência do corpo se dá aos poucos, com a modificação do organismo, e há uma exigência de que o homem precisa viver em ambientes não naturais, como, por exemplo, no espaço. A segunda perspectiva é a da transformação biotecnológica ou biogenética. Nesta não há uma superação do humano, mas sim sua transformação. Trata-se de uma *eugenia positiva* onde existe a possibilidade de se melhorar o patrimônio genético por meio de transformações nas células germinativas. Esta perspectiva apresenta duas linhas evolutivas: em uma a evolução natural, em outra a evolução decorrente de transformação genética. Santos cita Hermínio Martins como proponente desta dupla caracterização. Contudo o autor refere-se a uma terceira possibilidade: às duas linhas anteriores somam-se a aceleração tecnocientífica e econômica, gerando uma grande narrativa da obsolescência do humano e do futuro do pós-humano.

O interessante é que Santos propõe uma outra forma de apresentar o problema, não pela via da técnica, como em Heidegger, e sim pela via da máquina, tal como na metamodelização esquizoanalítica de Guattari e Deleuze, com os seres inseridos no terreno do pré-individual, passível de atualizações e impossível de quantificar a virtualidade. Trata-se de uma questão política, pois existem outras perspectivas diferentes da narrativa do capital e do controle.

No capítulo anterior trabalhamos a lentidão como potência: a desaceleração, o ritmo lento, o ritmo do homem lento, a ausência de pressa. Ao tratar da técnica e da máquina, a velocidade é um dos motores do modo de ser técnico. A velocidade é o catalisador dos processos técnicos, é o agenciamento do modo de ser técnico. A tecnologia no cotidiano e o encontro entre organismo e objeto técnico são mediados pela velocidade, pelo aumento de potência, pela força do encontro disruptivo entre seres e objetos. A rigor, lentidões e velocidades se dão em um mesmo processo, em um mesmo movimento de produção de modos de existência.

N’O *Anti-Édipo* (Deleuze, 1976, pp.15-70) encontramos um ‘pensamento das máquinas’. Máquina e não objeto técnico, robô, tecnologia, fractal, virtual, etc. A

terminologia é importante já que o termo máquina aparece na obra citada, bem como nos cursos em Vincennes (Disponível em [www.webdeleuze.com](http://www.webdeleuze.com)), no contexto que perpassa economia política e economia psíquica ou desejante. Deleuze e Guattari afirmam que as máquinas não são metáforas, são máquinas. Estas são definidas por um acoplamento ou sistema corte-fluxo, sendo a natureza concebida como processo de produção. As máquinas são de variados tipos: técnicas, sociais, políticas, culturais, subjetivas. O psiquismo entendido como máquina pressupõe que o desejo emerge dos fluxos, cortes de fluxos. Em variação contínua, as máquinas se compõem de outras máquinas, ao infinito. Funciona como uma máquina de cortar presunto, dizem Deleuze e Guattari, os cortes operam extrações sobre o fluxo associativo. Mas há uma segunda característica das máquinas, cortes separações que não se confundem com cortes extrações. Os cortes separações concernem às cadeias heterogêneas. As cadeias constituem o lugar de separações em todas as direções. Os autores afirmam que toda máquina comporta uma espécie de código que se encontra estocado nela (Deleuze, 1976, p.56). De acordo com Zourabichvili (2004, p.67), [...] *os cortes de fluxo se inscrevem, se registram ou se distribuem segundo a lei da síntese disjuntiva sobre um corpo pleno sem órgãos* (ver capítulo 1). O terceiro corte da máquina desejante é o corte resto ou resíduo; o sujeito é produzido como resto ou resíduo. Ele é parte partida da máquina, produzido no processo, e consome os estados pelos quais passa.

O que está em jogo no caso das máquinas desejantes são os fluxos e cortes de fluxos. Cortes extrações, cortes separações, cortes residuais.

*[...] Que se considere o exemplo do retorno do leite no arroteo da criança; é ao mesmo tempo restituição de extração sobre o fluxo associativo, reprodução de separação sobre a cadeia significante, resíduo que cabe ao sujeito por sua própria parte. A máquina desejante não é uma metáfora; é o que corta e é cortado segundo esses três modos. O primeiro modo remete à síntese conectiva, e mobiliza o libido como energia de extração. O segundo, à síntese disjuntiva, e mobiliza o Numen como energia de separação. O terceiro, à síntese conjuntiva, e a Voluptas como energia residual. É sob esses três aspectos que o processo de produção desejante é simultaneamente produção de produção, produção de registro, produção de consumo. Extrair, separar e 'restar' é produzir, e é efetuar as operações reais do desejo. (Deleuze e Guattari, 1976, p.60).*

O conceito de máquina atravessa o conceito de técnica e repõe em jogo a multiplicidade dos modos de existência, sejam orgânicos, técnicos, sociais, etc. Guattari (1992, pp.45-70; 2003, pp.39-51) afirma tratar-se justamente do contrário, não as máquinas como subconjunto da técnica, as técnicas como subconjunto da máquina. O desejo que emerge dos cortes de fluxo anula a correlação sujeito objeto e repõe a questão em termos de

multiplicidades, individualizações intensivas e singularidades pré-individuais. Proto-subjetividade: o desejo é máquina, lembram Deleuze e Guattari.

*Se o desejo produz, ele produz real. Se o desejo é produtor, só pode ser na realidade, e de realidade. O desejo é esse conjunto de sínteses passivas que maquinam os objetos parciais, os fluxos e os corpos, e que funcionam como unidades de produção. O real decorre dele, é o resultado das sínteses passivas do desejo como auto-produção do inconsciente. Ao desejo não falta nada, a ele não falta seu objeto. É antes o sujeito que falta ao desejo, ou ao desejo que falta um sujeito fixo; só há sujeito fixo pela repressão. O desejo e seu objeto são a mesma coisa: a máquina, enquanto máquina de máquina. O desejo é máquina, o objeto do desejo é ainda máquina ligada, tanto que o produto é extraído do produzir, que vai dar um resto ao sujeito nômade e vagabundo. O ser objetivo do desejo é o Real em si mesmo [...]. (Deleuze e Guattari, 1976, pp. 43-44).*

Máquinas por todo lado, máquinas celibatárias, máquinas de guerra, máquinas desejantes, máquinas literárias, e ousaríamos acrescentar, máquinas clínicas. Acoplamento, extração, separação, resíduo, todo um modo de funcionar próprio ao fazer clínico, capaz de tirar a poeira das práticas clínicas atreladas à sua própria institucionalização. No contexto da problematização máquina/técnica, podemos pensar alguns elementos do dispositivo clínico que façam jus ao momento de maior afetação entre orgânico e técnico:

- o espaço clínico é qualquer espaço, pressupõe movimento e deslocamento, suspensão do processo e passagem, pressupõe nossa urbanidade, nossa vida na cidade, nossa relação com os objetos e com o mundo;
- o tempo clínico é múltiplo, pressupõe a diversidade das maneiras de experimentação do tempo, cronológico, aiônico, capaz de alternar ritmos lentos e velozes, lentidões e velocidades, gerando consumo e estranhamento;
- o desejo é máquina, mas a máquina é desejo, porque intensifica e radicaliza os processos de produção das subjetividades e das proto-subjetividades;
- os trânsitos micro e macro político requerem o reconhecimento das dimensões sensíveis do processo, linguagens, olhares, sentimentos, sensações, cheiros, etc.;
- o encontro clínico não atribui valores aos diferentes modos dos encontros entre o orgânico e o técnico, à exceção dos momentos em que as alegrias povoam o espaço da clínica com sua força disruptiva e carregada de vitalidade, seja na prevalência orgânica ou técnica.

Algo parecido pode funcionar com as máquinas literárias, invenção de espaços tempos, intensificação e radicalização dos processos da escrita, melhor dizendo, dos processos de escrever, políticas dos detalhes e das delicadezas, escritas rumo à indiferenciação, ao neutro, ao pós-humano, atravessadas por vezes por alegrias incomensuráveis.

Aquilo que é ressonante e ao mesmo tempo diferença entre clínica e literatura diz respeito à singularidade, às hecceidades. Mas como deixar de lado a idéia de que também as ressonâncias e as diferenças abrangem o próprio processo do fazer, a processualidade própria das clínicas e das literaturas, seus *modus operandi*, seu caos intermitente e a força que dele emerge? Rua de mão dupla, ressonância e diferença entre os processos da clínica e da escrita, ressonância e diferença entre os casos clínicos lembrados nesta tese e as obras literárias estudadas.

### 4.3 Máquinas abstratas e máquinas desejanter

Aquilo que Deleuze e Guattari chamam de maquínico é justamente a síntese de heterogêneos (Deleuze e Guattari, 1997, p.143). As relações de ressonância entre clínica e literatura podem ser pensadas enquanto enunciações maquínicas e enquanto práticas maquínicas. E porque não pensá-las enquanto máquinas de guerra? Perdemos por vezes o plano de consistência destas ligações, para retomá-lo em seguida, assim na espera dos ritmos alternantes da clínica, como também nos processos de escrita de uma tese ou na leitura de um texto literário.

As máquinas são produzidas por descodificação e desterritorialização, constituem devires e ignoram as formas e as substâncias. O sentido da máquina abstrata é o de um platô de variações intensivas. *Escreve-se diretamente com o real de uma matéria não formada, ao mesmo tempo em que essa matéria atravessa e tensiona a linguagem não formal em sua totalidade [...]. Uma máquina revolucionária, tanto mais abstrata quanto é real.* (Deleuze e Guattari, 1997, p.229).

Há uma materialidade da máquina, assim como uma abstração da máquina, que a opõe ao tecnológico. Em Deleuze e Guattari as máquinas são de todos os tipos: políticas, econômicas, cósmicas, afetivas, semióticas, etc. De certa forma, o exercício deste trabalho é o entrecruzamento de máquinas clínicas e máquinas literárias.

Para melhor encaminhar o desenvolvimento deste capítulo vale a pena voltar à caracterização das máquinas abstratas conforme os dois autores:

*[...] As máquinas excedem toda mecânica. Opõem-se ao abstrato no seu sentido ordinário. As máquinas abstratas consistem em matérias não formadas e funções não formais. Cada máquina abstrata é um conjunto consolidado de matérias-funções (phylum e diagrama). Isto se vê claramente num "plano" tecnológico: um tal plano não é composto simplesmente por substâncias formadas, alumínio, plástico,*



*fio elétrico, etc., nem por formas organizadoras, programa, protótipos, etc., mas por um conjunto de matérias não formadas que só apresentam graus de intensidade (resistência, condutibilidade, aquecimento, estiramento, velocidade ou retardamento, indução, transdução...), e funções diagramáticas que só apresentam equações diferenciais ou, mais geralmente, “tensores”. Certamente, no seio das dimensões do agenciamento, a máquina abstrata ou máquinas abstratas efetuam-se em formas e substâncias, com estados de liberdade variáveis. (Deleuze e Guattari, 1997b, p.227)*

Na leitura mais tradicional do assujeitamento imposto pela máquina ao humano, presente nas conexões de rede e na materialidade das mídias, na importância da televisão e na dependência dos computadores, nas problemáticas da vida e da inteligência artificiais, entre tantas outras formas, perdemos de vista o salto qualitativo propiciado por uma possível fusão homem máquina.

O garoto Pedro do início deste capítulo fundia-se à máquina no plano mais puro de sua expressividade. Uma fusão não patológica, o que não quer dizer que isto não lhe trazia problemas. Um modo de vida no qual o funcionamento dependia dessa estranha acoplagem corpo de menino corpo maquínico. O seu *ser robô*, frase repetida inúmeras vezes, com intensidades variáveis, era sua linha de fuga mais potente, a invenção de si recriada no estado de fusão com aquilo que lhe era mais caro. O risco permanente é o endereçamento de uma linha de morte que entrecruza com outra, deixando todos aqueles não afetados por seu viver maquínico em pavor constante.

Encontramos em Guattari (1992, pp.46-47) o acoplamento máquinas ligadas aos dispositivos materiais / máquinas abstratas. Para ampliar a delimitação do entendimento sobre as máquinas, retomamos seus componentes de acordo com o autor: materiais e energéticos, diagramáticos e algorítmicos, sociais, componentes de órgão, de influxo, de humor do corpo humano, informações e representações mentais individuais e coletivas, investimentos de máquinas desejantes e máquinas abstratas que por sua vez se instauram transversalmente aos demais níveis maquínicos. Heterogeneidade maquínica que confere *uma existência, uma eficiência, uma potência de auto-afirmação ontológica* (Guattari, 1992, p.47).

No mesmo trabalho Guattari enumera alguns registros de alteridade maquínica: alteridade de proximidade entre máquinas diferentes e entre peças da mesma máquina, alteridade de consistência material interna, alteridade de consistência formal diagramática, alteridade de phylum evolutivo, alteridade agônica entre máquinas de guerra e auto-agônicas das máquinas desejantes que tendem ao próprio colapso, e ainda alteridade de escala ou fractal (Idem, p.58). Sabemos que as formas de alteridade maquínicas e suas modalidades ontológicas são infinitas.

Em *O Anti-Édipo* encontramos a distinção máquinas molares de um lado e máquinas moleculares de outro. As primeiras podem ser sociais, técnicas ou orgânicas. Já as máquinas de ordem molecular são as máquinas desejantes, que por sua vez se subdividem em máquinas formativas, máquinas cronógenas e máquinas propriamente ditas. Para as máquinas formativas há toda uma idéia de funcionamento que lhe é própria, funcionamento indiscernível de sua formação. De acordo com Orlandi (Orientação de tese, Programa de Psicologia Clínica, Puc de São Paulo), a idéia do funcionamento maquinico, do modo de funcionar, pode ser aproximada ao como processual de Whitehead trabalhado no capítulo anterior, isto é, o *como* processual ligado ao *modo de funcionar* nos agenciamentos maquinicos. As máquinas cronógenas por sua vez operam por ligações não localizáveis e dispersas, por ausência de liame, *fazendo intervir processos de temporalização, formações em fragmentos e peças separadas* (Deleuze e Guattari, 1976, p.363). Já as máquinas propriamente ditas procedem por fluxos e cortes de fluxos, ondas associadas e partículas, induzindo conexões, disjunções, em uma *esquizogênese generalizada* (Idem, p.363).

Na ontologia de Deleuze os conceitos de diferença e questão substituem os conceitos de ser e não ser das ontologias clássicas. Nestas, a necessidade de afirmar-se do ser o transforma em existência como desejo. Com Deleuze e Guattari vimos como as máquinas são órgãos e os órgãos são máquinas e as duas definições se equivalem (Idem, p.361).

*Uma vez desfeita a unidade estrutural da máquina, uma vez deposta a unidade pessoal e específica do vivo, uma ligação direta aparece entre a máquina e o desejo, a máquina passa para o coração do desejo, a máquina é desejante e o desejo, maquinado. [...] Em resumo, a verdadeira diferença não é entre a máquina e o vivo, o vitalismo e o mecanismo, mas entre dois estados da máquina que são também dois estados do vivo. [...] Mas, na outra direção mais profunda ou intrínseca das multiplicidades, há compenetração, comunicação direta entre os fenômenos moleculares e as singularidades do vivo, quer dizer, entre as pequenas máquinas dispersadas em toda a máquina, e as pequenas formações disseminadas em todo o organismo: domínio de indiferença do microfísico e do biológico, que faz com que haja tantos vivos na máquina quanto máquinas no vivo. (Deleuze e Guattari, 1976, p.362).*

O conceito de máquina desejante apropriado neste capítulo vem ao encontro do esforço de pensar as variações desejantes dos modos de vida clínicos e literários. Variações que sinalizam novas configurações de desejo e que entraram em relação com os impactos das técnicas contemporâneas, mais especificamente os modos tecnológicos de individuação. Do ponto de vista ontológico, trata-se da superação de um dualismo ainda existente e da possibilidade de pensarmos composições criativas nos planos sociais, técnicos e orgânicos.

*Não se trata mais de confrontar o homem e a máquina para avaliar as correspondências, os prolongamentos, as substituições possíveis ou impossíveis de um e de outro, mas de fazê-los comunicar para mostrar como o homem forma peça com a máquina, ou forma peça com outra coisa para constituir uma máquina. A outra coisa pode ser uma ferramenta, ou até um animal, ou outros homens. Não é, no entanto, por metáfora que falamos de máquina: o homem forma máquina desde que esse caráter é comunicado por recorrência ao conjunto de que ele faz parte em condições bem determinadas. (Deleuze e Guattari, 1976, p.488)*

Acoplamento de máquinas e produções, tal como Pedro, tal como entre escritor e escrita; uma máquina é produzida na ausência de obra. Acoplamento de máquinas clínicas e máquinas literárias, produção que é criação. No caso das máquinas literárias, a escrita é que é maquinica, indiferente às dores e alegrias daquele que escreve, mas não às sensações. A máquina literária é processo, tal como a esquizofrenia: insistir no como, intensificar o como, exasperar o como. Uma ontologia do como pergunta por seus processos e devires; uma ontologia do como materializa processos e devires. Nesta perspectiva não há mais distinção entre organismo e máquina.

François Zourabichvili (2004, pp.22-23) mostrou que o conceito de máquina desejante é substituído por Deleuze pelo conceito de agenciamento. Só há desejo agenciado ou maquinado e não se pode conceber um desejo fora de um agenciamento maquinado. Todo desejo procede de um encontro.

#### **4.4 Um Vitalismo Maquínico**

No início deste trabalho estipulei a pesquisa do vitalismo de Deleuze como um de seus objetivos. Nos capítulos que se sucederam este objetivo ficou em segundo plano. Contudo, ao lidar com os problemas das técnicas e das máquinas, deparo-me novamente com o vitalismo de Deleuze, e neste problema, também de Guattari, pois aqui não sabemos o que é de um e de outro: um vitalismo maquinico.

O vitalismo maquinico de Deleuze e Guattari consiste da superação e ultrapassagem das históricas oposições entre vitalismos de diversos matizes e mecanicismos idem. O funcionamento das máquinas em seu nível molecular compõe o processo de existência dos modos tanto no nível das interações quanto no nível ontológico. Vale lembrar que no capítulo anterior buscamos a aproximação do conceito de processo em Whitehead e Deleuze. Por um lado, o processo como constitutivo da realidade, ou melhor, o processo em

conjunção com a realidade. Por outro, o funcionamento das máquinas no contexto dos agenciamentos maquínicos, seja das máquinas desejantes, seja das máquinas literárias. O ‘como’ é o modo do processo e do funcionamento maquínico.

Máquinas, órgãos, organismos, compõem a superfície do corpo sem órgãos. Vimos no primeiro capítulo como desejo e corpo sem órgãos se articulam. Não perdemos de vista a definição de desejo como ausência de liame necessário. N’ *O Anti-Édipo* encontramos a distinção máquinas fonte e máquinas órgão, as que geram fluxo energético e as que os cortam. As máquinas se conectam entre si em múltiplas combinações. Processos, conexões, individualizações.

Não deixa de ser curioso como Deleuze e Guattari aproximam tudo isto da esquizofrenia. Laing e Jaspers já haviam descrito o processo esquizofrênico, tema caro à psicopatologia; também Freud com a distinção processos primários / processos secundários. Com o funcionamento das máquinas desejantes e o conceito de desejo vinculado à idéia de produção, Deleuze e Guattari conectam processo e funcionamento à radicalidade da experiência esquizo junto ao corpo sem órgãos.

#### 4.5 Máquinas literárias (ou a literatura como organismo vivo)

*[...] Nenhum agenciamento maquínico que não seja agenciamento social de desejo, nenhum agenciamento social de desejo que não seja agenciamento coletivo de enunciação. (Deleuze, 1977, p.120)*

*[...] Qual é a aptidão de uma máquina literária, de um agenciamento de enunciação ou de expressão, para formar essa máquina abstrata enquanto campo do desejo? [...]* (Idem, p.127)

##### 4.5.1 Máquina de copular

O *Supermacho*, romance escrito por Alfred Jarry em mil novecentos e dois, início, portanto, do século XX, mistura fantasia erótica com ficção científica, como observou Paulo Leminski, o tradutor, em seu posfácio da edição brasileira. Extremamente engraçada, a narrativa é composta por dois eixos de *composições maquínicas*: o primeiro, uma corrida entre a quintuplette – máquina inspirada na bicicleta, e o trem de ferro – transporte inovador

daquele período. A vitória a mais de trezentos quilômetros da máquina pedalada por cinco personagens sobre conjunto de vagões sobre trilhos é apresentada como uma das façanhas da estória. O segundo eixo, presente ao longo de todo o texto, consiste da possibilidade de se fazer amor indefinidamente, uma máquina de copular supostamente inspirada em *Teofrasto de Éreso* e sua *História das Plantas e das Causas das Plantas*.

Tudo começa no castelo de André Marcueil quando seus hóspedes entabulam uma conversação sobre a possibilidade de se praticar o ato sexual indefinidamente e qual número as forças humanas suportariam. Presentes o químico americano William Elson e sua filha Ellen, o engenheiro electricista e rico construtor, Arthur Gough, e sua mulher, o general Sider, o senador Saint-Jurieu, a baronesa Pusícia-Euprépia de Saint-Jurieu, o cardeal Romualdo, a atriz Henriette Cyne, o doutor Bathybius, e outros. A esta curiosa galeria outros personagens serão acrescentados, especialmente em dois momentos: na corrida e no entorno do dia em que André Marcueil e Ellen farão amor indefinidamente, ou melhor, oitenta e duas vezes em vinte e quatro horas, ou seja, pouco mais de três vezes a cada hora.

O indiano de Teofrasto, personagem criado no conjunto dos diálogos para a experiência das vinte e quatro horas, é o próprio André Marcueil, pensador do tempo e da fantástica máquina de amar, o supermacho. Sete mulheres são escolhidas para o tal dia, mas Ellen – filha do químico americano – toma-lhes o lugar. Após a experiência, seu pai insiste para que Marcueil case-se com ela. Depois deste momento, passa-se aos procedimentos e preparativos de uma máquina de amar que faça com que o supermacho se interesse por Ellen. A coisa não funciona e o protagonista, depois de diversas explosões, acaba morto.

*Neste circuito antifísico, onde estavam conectados o sistema nervoso do Supermacho e os onze mil volts que talvez não eram mais eletricidade, nem o químico, nem o médico nem o engenheiro puderam negar a evidência: era o homem que influenciava a Máquina-para-inspirar-amor.*

*Assim, como era matematicamente de prever, se a máquina produzia realmente amor, é a máquina que se apaixonou pelo homem. (Jarry, 1985, pp.127-128)*

Vale lembrar que durante a corrida entre a bicicleta para cinco e o trem, um dos ciclistas, Jewey Jacobs, morre durante a prova. O narrador nos informa que não há nenhum inconveniente em morrer numa máquina, pois a corrida se chama movimento perpétuo. O humor de Jarry deu origem à Patafísica, ciência das soluções imaginárias, e ao Ubu Rei, tão caro à dramaturgia do século passado.

A máquina de copular se soma à máquina de se equilibrar e correr sobre rodas. Sexualidade e velocidade vêm juntas no romance e anulam de modo cômico toda

precedência do organismo sobre a máquina. As máquinas de amar e correr – máquinas tecnológicas de Jarry, se conectam a máquina literária e de humor tornando o texto imprevisível, delirante e agradável.

Deleuze liga Jarry com Heidegger no tocante às questões da superação da metafísica: o ser do fenômeno, a técnica planetária e o tratamento da língua (Deleuze, 1997, pp.104-113). Em detrimento do tempo cronológico, a *reversão* como devir de uma memória reconcilia máquina e duração (Idem, pp.108-109). Modifica-se a relação homem máquina, passando-se a uma relação da máquina com o ser do homem. O homem sobrevive à máquina.

A máquina literária, contudo, funciona de outra maneira: a bicicleta vence a corrida das dez mil milhas e o supermacho experimenta diversas variações de amor com Ellen, incluindo aí o nível da linguagem. A voz que emerge do fonógrafo após o experimento do amor indefinido dirige a ação romanesca através da inventividade verbal e bem humorada, conduzindo o leitor a uma suposta morte de Ellen, que apenas está desfalecida. Tudo é muito engraçado e a máquina de copular se converte em máquina de rir. O humor de Alfred Jarry se encaixa perfeitamente no humor de Deleuze quando este procede às diferenciações humor ironia (Deleuze, 1974, pp.137-143; Deleuze, 1998, pp65-90). O que Jarry tinha diante de si é uma alegre composição entre sua escrita, as máquinas técnicas e as máquinas orgânicas.

O supermacho protagonista André Marcueil se converte em máquina abstrata em uma conexão entre o orgânico e a máquina. Máquina abstrata, máquina desejante, máquina técnica, tudo em um mesmo movimento e processo. Se a máquina técnica destrói André Marcueil, isto não tem muita importância, pois a conexão maquínica se deu na corrida e no amor. O conjunto das relações presentes no romance, dito romance moderno na sua abertura, imanentiza as relações entre personagens e máquinas. A morte do ciclista supermacho inscreve-se no processo de individuação.

#### **4.5.2 Máquina de agonizar**

Em épocas anteriores a morte inscrevia formas de organização ritualística no conjunto das comunidades humanas. Em alguns casos isto ainda acontece, como presenciei recentemente no velório de um ex-paciente. Atualmente os ritos da morte asséptica, rápida e sem luto, parecem multiplicar-se nos hospitais, nos cemitérios e em outros lugares, mas especialmente nos crematórios.

Uma das temáticas do escritor americano William Faulkner era a morte. Talvez seu livro mais importante, o romance *O Som e a Fúria* apresenta a cena de uma menina pequena descendo pelo cano da calha de sua casa para escapar do lar onde não recebia afeto (Faulkner, 1983). Em entrevista (Maffei, 1988, pp.35-52), o autor afirmou que o livro começou com a imagem mental das calcinhas enlameadas de uma menina, trepada nos galhos de uma árvore, de onde ela avistava o velório da avó, e descrevia a cena para seus irmãos. Em *O Som e a Fúria*, Faulkner reescreve a estória através de vários personagens.

Um ano mais tarde, contudo, em mil novecentos e trinta, ele publica *Enquanto Agonizo*: a estória da família Bundren, na qual a esposa, a mãe da família, morre após ter manifestado o desejo de ser enterrada na cidade de Jefferson – Mississipi, sul pobre dos Estados Unidos em período de decadência agrícola. A história apresenta as peripécias ao longo de oito dias até o enterro. Na cena que abre o livro, Addie Bundren, agonizante, escuta de dentro de seu quarto as marteladas e o ruído da serra nos quais Cash, personagem aparentemente secundário, filho mais jovem, prepara o caixão para Addie. A linguagem é seca e rude e a estória comporta um fatalismo de destino. Anse Bundren substitui a mulher e a cozinheira da família. A filha grávida tenta resolver sua situação, não importando a sucessão de fracassos. O caixão de Addie atravessa rio turbulento e ainda escapa de incêndio. O rio em Faulkner aparece como signo dos fluxos de vida e de escrita. O narrador interpõe entre os membros da família um universo de questões morais e perplexidade.

A cena inicial intensifica no leitor a sensação da morte. É como se escutássemos o preparo de nosso próprio caixão numa sonoridade indescritível, o silêncio cortado pelo ranger das tábuas, enquanto nós também agonizamos. Um ordenamento ritualístico da vida enquanto agonizamos entre o drama moral e o drama dos afetos. Muito já se relacionou a literatura com a morte (Blanchot, 1987, pp.81-144), mas a idéia de que escrevemos para não morreremos, e paradoxalmente a idéia de que escrevemos para morreremos, nessa ambivalência entre escrita e morte, casa-se perfeitamente com a abertura difusa e lírica do romance de Faulkner.

Alguém narra a morte para alguém nos dois romances, *Enquanto Agonizo* e *O Som e a Fúria*. Alguém agoniza enquanto alguém escreve. No cotidiano ou na clínica falamos da morte, recriamos o indizível sem nos darmos conta do que fazemos. O relato da morte, se o pensarmos no contexto técnico contemporâneo, soa como uma língua estrangeira com a qual não temos nenhuma familiaridade. Relato da distância, da insensibilidade, do desaparecimento.

A máquina de agonizar não é composta somente das possibilidades de morrer, mas também das conexões nas quais se suporta o existir, isto é, os modos de existência que suportam o conjunto de impossíveis, seja da clínica, seja da literatura. Vejamos um parágrafo de Faulkner:

*Quando chego em cima ele já parou de serrar. De pé sobre uma porção de aparas, ajusta duas tábuas. Entre os espaços de sombra, elas brilham amarelas, como ouro, como ouro pálido, ostentando nos flancos, em ondulações suaves, as marcas da lâmina da enxó: bom carpinteiro, este Cash. Mantém as duas tábuas no cavalete, ajustando as bordas para que formem a quarta parte do caixão. Ajoelha-se e calcula com o olhar as arestas, depois baixa as tábuas e empunha a enxó. Um bom carpinteiro. Addie Bundren não podia desejar um melhor que ele, nem um caixão melhor em que descansar. O caixão lhe dará confiança e conforto. Dirijo-me para a casa, acompanhado pelo choque choque choque da enxó. (Faulkner, 1978, p.16)*

Os oito dias de peregrinação com o caixão de Addie Bundren implicam na construção de um roteiro da morte, uma geografia da morte, para o leitor e para os personagens, que espelha a desolação destes em fuga de si próprios e da própria desolação de suas vidas. Ao narrar uma morte no quadro do experimentalismo modernista utilizando-se de inovações técnico formais, Faulkner inscreve a narrativa em relação pendulante com a morte, ora narrando para não morrer, ora narrando para se aproximar da morte. Trata-se de um procedimento clínico, já que essa geografia mental da morte inventa os espaços de deslocamento dos personagens agonizantes da família Bundren.

A máquina de agonizar deriva da necessidade de enterrar a mãe. Avesso ao reducionismo psicanalítico, o gesto da viagem dos Bundren configura o nomadismo errante do fio narrativo no qual a obra aproxima-se de seu intensivo. No trajeto, os personagens sobrevivem, reinventam o jogo de suas existências agonizantes. O cortejo não é macabro, pelo contrário, ora heróico, como na travessia do rio diluviano, ora cômico, como nas lacunas interpostas entre diálogos secos e economia verbal. Faulkner parece escrever como falava, com uma escrita próxima da linguagem oral.

Cash, um dos filhos da família Bundren, é o artesão da urna que transportará o corpo da mãe. Ele impõe às dificuldades de seu falar o ofício de construção do caixão, transformando o processo técnico de sua feitura numa espécie de oferenda à mãe e ao amor não dito, não enunciável, sobre o qual pesa a rudeza das relações desta estória terrível, mas ao mesmo tempo, de estranha beleza.

Diferentemente de Faulkner, Orlando Bastos também cria uma máquina de agonizar. No conto *Enquanto Ela Agoniza* (Bastos, 2002, pp.51-58), o contista brasileiro cria a história de um *homem de posses* no sertão de Minas que aguarda a morte da esposa



agonizante. Nesse ínterim, e até por hábito, ele engravida uma das criadas que lhe fora trazida por um amigo para que aquela ajudasse nas tarefas da casa. Os personagens: Nhô Quim, o chefe da casa; Sinhana, a esposa agonizante; Tininha, a moça grávida e Maneco Braboso, pai de Tininha.

A máquina de Bastos, diferentemente da máquina de Faulkner, produz um riso desconcertante e não contém os elementos do trágico e do terror presentes em *Enquanto Agonizo*. Ao final do pequeno conto, Manecão, como era chamado por Nhô Quim, dirige-se à fazenda deste, armado de um rifle para supostamente matá-lo, quando então faz o poderoso Quim jurar, na frente do corpo agonizante de Sinhana, que ele casaria com sua filha na igreja e no cartório.

Na seqüência temos: 1 – a morte possível da senhora, 2 – o temor à morte de Nhô Quim após engravidar uma criada e, por fim, 3 – o pacto de um casamento para ‘arrumar as coisas’. A linguagem é a do homem rural do sudeste brasileiro, mas a narrativa transborda qualquer regionalismo. Com Faulkner, uma máquina de agonizar que é puro terror; com Orlando Bastos, uma máquina de agonizar que é graça.

#### 4.5.3 Máquina ondas

O agenciamento das máquinas abstratas e suas linhas sem contorno que passam entre as coisas gozam de uma potência de metamorfose, transformação e transubstanciação, que corresponde à matéria-função. Deleuze (1997b, p.230) refere deste modo a máquina das ondas, aparentemente uma referência ao livro de Virginia Woolf intitulado *As Ondas* (The Waves). Lembre-se que cada máquina abstrata é um conjunto consolidado de matérias-funções.

*As Ondas* apresenta uma estrutura diferenciada do romance tradicional. Seis vozes mais uma parcialmente onipresente, executam movimentos díspares, como se estivessem numa corrente marítima, ou fossem o próprio movimento das ondas. Não há diálogos – há um continuum de intensidades diferentes onde tudo se passa ao longo de um dia – o romance é dividido em dez partes, cada uma delas introduzida pela mudança na grafia da letra, sob forma de interlúdios. O mar se derrama sobre as falas, desfazendo e refazendo subjetivações, fluxos, desejos, escrita. A passagem de um dia, da aurora ao poente, e os personagens como linhas de fuga: Bernard, Neville, Louis, Jinny, Rhoda, Suzanne e Perceval.

A narrativa é composta de vibrações, máquina abstrata das ondas, diz Deleuze (Idem, p.230). O texto explora vivências numa espécie de encenação dramática sem diálogos, solilóquios ou monólogos que radicalizam o distanciamento das personagens. Só há acontecimentos, seres e sensações em estado de alegria, caótica e trágica. O mar e as ondas não são metáforas, são eles próprios compostos de palavras, narrativas e fluxos. O corpo do leitor está imerso na salinidade dos turbilhões que passam pela escrita.

Blanchot (2005, p.145) observou que a arte de Virginia Woolf é de uma terrível seriedade. Em *As Ondas*, as múltiplas vozes emergem de um caos marítimo, onde modos de existência se dissolvem em pequenas tragédias, pequenos acontecimentos, detalhes, cotidianos. As variações dessas vozes, as passagens de uma a outra, são anunciadas pelas descrições do mar, do sol, da evolução de um dia e suas intensidades, ou ainda por algum aspecto das ondas. Há um devir marítimo das multiplicidades em jogo.

O conceito de agenciamento substitui, a partir do livro sobre Kafka, o conceito de máquinas desejantes, conforme referido anteriormente (Zourabichvili, 2004, p.22). A máquina ondas funciona por agenciamentos, onde o plano de consistência é construído nos encontros, através dos fluxos desejantes nos quais os procedimentos são intensificados. Expressão de Virginia Woolf: saturar cada átomo – ocupar todas as valências de um átomo, fartar, encher, saciar, levar à saturação. Esgotar a literatura? Um vitalismo dos excessos está aí presente, uma operação de máquinas abstratas compõe os jogos no romance.

#### **4.5.4 Máquina de influenciar**

Esgotar a clínica? Algo dessa natureza está em jogo em *Da Gênese do “Aparelho de Influenciar” no Curso da Esquizofrenia* (Tausk, 1990, pp.37-77). O ensaio de Victor Tausk, pioneiro do movimento psicanalítico, contempla a existência de um aparelho de influenciar pelo qual um certo tipo de esquizofrênico experimenta a perseguição. Trata-se de um instrumento construído pelo delírio, portanto uma alteração de pensamento, que aos poucos deixa de ser parte de um sujeito para ser todo ele o aparelho de influenciar. O autor diz no início de seu ensaio que o aparelho de influenciar esquizofrênico é uma máquina de natureza mística, composta de caixas, manivelas, alavancas, rodas, botões, fios, baterias, etc. Algo similar, porém estruturalmente distinto, ao caso Pedro, relatado no início deste capítulo.

De acordo com Tausk (1990, p.41), os principais efeitos produzidos pelo aparelho são: a apresentação de imagens aos doentes projetadas em superfícies lisas, paredes ou vidros; o próprio aparelho produz e rouba pensamentos e sentimentos, graças a ondas ou raios; ele também produz ações motoras no corpo do paciente, ereções, poluções, privando o sujeito de sua força viril; produz igualmente sensações estranhas, por vezes produzidas por correntes atmosféricas, elétricas, magnéticas ou de raios x; e, por fim, o aparelho é responsável por outros fenômenos somáticos nos doentes. Ele serve para perseguir e é manipulado por inimigos.

Não deixa de ser interessante que o autor pense a construção de seu aparelho de influenciar a partir de elementos tecnológicos do início e da primeira metade do século passado. Vale lembrar também que máquina de Tausk conecta-se com o homoerotismo e com a homossexualidade, assim como vai ao encontro de pressupostos da teoria freudiana então vigente.

Tausk observa os fenômenos de alteração com o funcionamento do aparelho: gradativa instalação de sensações estranhas com alterações de funções físicas e psíquicas; alteração sob forma de sensações anormais com o doente como responsável – estas mesmas alterações passam a ter um responsável que está no doente, mas não é ele próprio; depois projeção alucinatória, identificação e exteriorização do processo determinado pelo mecanismo paranóico. A partir dessa progressão o paciente reconhece o aparelho de influenciar, apesar de no início desconhecê-lo.

O aparelho de influenciar é uma máquina. O paciente passa a ser todo ele máquina e funcionar como máquina. Um esquizo funcionando maquinicamente, delírio e desejo funcionando em suas conexões maquinicas. Tausk (1990, p.47) diz que as máquinas representam os órgãos genitais do próprio sonhador, e apesar deste desdobramento de suas idéias, vale lembrar que em determinado momento do processo de uma de suas pacientes, Natalia A., esta perde seus órgãos. Tausk atribui uma significação simbólica às máquinas ao mesmo tempo em que refere uma perda dos órgãos, que faz pensar no conceito de corpo sem órgãos.

O aparelho de influenciar em pacientes de Tausk, o caso do menino Joey de Bruno Bettelheim, e outros exemplos encontrados na literatura, permitem pensar a clínica em sua relação com o maquinismo, isto é, o funcionamento das máquinas, a produção de subjetividade que é ela própria produzida através dos objetos técnicos e das máquinas.

A literatura e a clínica são atravessadas pelos objetos, pelo desenvolvimento tecnológico, pelo impacto permanente dessas mutações, ou seja, os modos de construção e

produção maquínicos: máquinas literárias, máquinas clínicas, máquinas sociais, técnicas, há todo um modo de funcionamento que imanentiza no plano os seres, as coisas, os objetos, as palavras, os fluxos desejanter.

## CAPÍTULO 5: CLÍNICA E BEATITUDE

O que acontece na clínica quando esta é perpassada de alegrias? Existem passagens nas quais algo de produtivo se desprende do encontro clínico, a intensidade beirando o insuportável, a fadiga e o cansaço. Ao longo da tese expusemos alguns recortes ou fragmentos onde tentamos dar contornos para experiências desta natureza. Estes momentos experiências são raros e difíceis, eles permitem repensar a clínica das outras circunstâncias, a clínica do não acontecimento, a clínica da inércia, a clínica que se expressa nos vazios dos encontros terapêuticos.

A literatura é uma atividade clínica e por isso recorremos a ela inúmeras vezes. No encontro do escritor e do leitor com a obra temos a possibilidade de alguma proliferação de alegrias ativas, passagens nas quais igualmente se desprendem intensidades e devires, criando e recriando novos estados de saúde.

Com a clínica e com a literatura têm-se a possibilidade de experimentação do intensivo e da multiplicação das alegrias ativas. O plano desta experimentação é o fora, o neutro, o imperceptível e o indiscernível. Modos de vida ou existência são fabricados quando alguma vitalidade está em jogo, quando no encontro as forças são elevadas a uma potência maior pelo próprio processo da clínica ou da literatura.

A questão do capítulo anterior, como clinicar, tendo como horizonte o cenário do contemporâneo e os espaços e tempos produzidos na atualidade, é desdobrada em como clinicar potencializando as forças em jogo, as vitalidades criadas em cada clínica, as alegrias ativas enquanto gênero de conhecimento. Trata-se da produção de um estado de saúde que seja capaz de liberar as intensidades nele presentes, gerando vida, acontecimento, devir. Aproximação de uma beatitude.

Exercício impossível o de configurar, criar, desenhar, beatitudes clínicas e beatitudes literárias. O fracasso inevitável dessas aproximações, seu impossível, não deve desfalecer o movimento desejante que enseja as experimentações clínico-literárias desta tese. O díspar, ou melhor, os díspares, partículas das máquinas desejantes, impõem o paradoxo do desejo: como elementos podem ser ligados pela ausência de liame necessário? (Orlandi, 1990). Por instantes grávidos de eternidade, algo maior do que a alegria se materializa nos encontros.

Deleuze (Deleuze/Espinosa – Cours Vincennes – 24/03/1981, acesso em 02/02/2010) fornece um curioso exemplo para se referir aos três gêneros de conhecimento de acordo com Spinoza. Trata-se do sol, dos raios solares. No primeiro gênero de conhecimento o que está em causa são os raios sobre o corpo, as partículas do sol atuam sobre minhas partículas, efeitos de uma sinestesia sob o céu aberto. No segundo gênero de conhecimento, o exemplo do pintor que ajusta o cavalete, observa a posição do sol, o vento, etc., entra efetivamente em um determinado tipo de composição, de relação, passagem por uma zona preenchida por efeitos das partes umas sobre as outras a partir da compreensão prática das causas. Relação de afinidade com o sol. No terceiro gênero de conhecimento, Deleuze refere-se às uniões místicas, os raios do sol pelos quais me afeto são os raios pelos quais afeto a mim mesmo e estes são os raios do sol que me afetam. Auto-afecção solar, essência singular, essência do mundo.

Evidentemente não se trata de mística no sentido transcendental, não se trata de uma experiência religiosa ligada a um deus transcendente. Trata-se de um estado produzido nas composições díspares num mundo de puras intensidades: limiares absolutos de intensidades onde algo maior que a alegria produz essências singulares. As essências são os estados de afetação máximos, os limiares puros de intensidade.

Para pensar a beatitude na clínica talvez possamos começar pela experiência da alta ou pela renúncia ao tratamento. A alta, o fim do tratamento, o fim da experiência clínica, a impossibilidade de seguir com os encontros, como no exemplo do capítulo três onde terapeuta e paciente choram abraçados diante do fato da elevação da água que matou uma das crianças na banheira, encerra, termina com a experiência clínica, põe o ponto final. Quanto à renúncia ao tratamento, limiar de intensidade preenchido pela crueldade, onde nada é possível ser feito, à exceção de um acompanhamento para a morte. Dizer ao paciente que se está ali, mas não é possível seguir. Sabemos que não podemos ir a lugar nenhum com isto e, no entanto estamos neste encontro, nesta situação, neste espaço tempo clínico desconectado de outras forças e outras essências.

O sentido da beatitude, se assim podemos expressar, contudo, prescinde da alta e da renúncia. Ele se aproxima da consumação, do ato de consumir, de ir até o fim, de experimentar o limiar máximo de intensidades e variações. Até onde se pode ir com a experiência clínica? Quais são os limiares do suportável e do insuportável? O ponto de atividade e passividade máxima onde se consuma a experimentação clínica é beatitude.

Os termos de Espinosa são emblemáticos de sua experiência de pensamento: salvação, luz, amor intelectual de deus. Do ponto de vista da experiência clínica,

ir até o fim naquilo que é produzido no encontro clínico significa ir além daquilo que é a capacidade de afetar e ser afetado, suspensão e passagem para estados de beatitude.

Não é objeto desta tese explorar as infindáveis doutrinas e pensamentos místicos, mas três elementos do campo em questão podem ser úteis para pensarmos os estados de limiares intensivos nos encontros clínicos. A experiência clínica, assim como a experiência mística, como o próprio nome indica, é uma *experiência*, e como tal, radicalmente singular e distinta, experiência mutante, dependente dos ritmos e das forças, dependente de sua processualidade e de seu devir. Em segundo lugar, trata-se de uma experiência de *comunhão*, transpassar de experiências intensivas onde subjetividade e mundo são uma única e mesma coisa, melhor dizendo, subjetividade é mundo, processo de auto-afecção, assim como na auto-afecção solar. *Uma coisa singular qualquer, cuja natureza é inteiramente diferente da nossa, não pode estimular nem refrear a nossa potência de agir e, absolutamente, nenhuma coisa pode ser, para nós, boa ou má, a não ser que tenha algo em comum conosco* (Espinosa, 2007, p.295, Quarta Parte, Proposição 29). Por último, o amor, a intensa sensação amorosa que toma conta dos místicos pode ser pensada, do ponto de vista da clínica, como expressão de uma beatitude.

*O amor intelectual da mente para com Deus é o próprio amor de Deus, com o qual ele ama a si mesmo, não enquanto é infinito, mas enquanto pode ser explicado por meio da essência da mente humana, considerada sob a perspectiva da eternidade; isto é, o amor intelectual da mente para com Deus é uma parte do amor infinito com que Deus ama a si mesmo.* (Espinosa, 2007, p.401, Quinta Parte, Proposição 36).

*Nada existe na natureza que seja contrário a este amor intelectual, ou seja, que possa suprimi-lo.* (Idem, p.403, Quinta Parte, Proposição 37).

*Quem tem um corpo capaz de muitas coisas tem uma mente cuja maior parte é eterna.* (Idem, p.405, Quinta Parte, Proposição 39).

*Quanto mais uma coisa tem perfeição, tanto mais age e tanto menos padece e, inversamente, quanto mais age, tanto mais ela é perfeita.* (Idem, p.407, Quinta Parte, Proposição 40).

Em Espinosa, a idéia suprema da beatitude como amor intelectual de deus sucede a do amor como alegria acompanhada da idéia de uma causa exterior. Amor como afecto ou experiência clínica do amor para o inominável ou aquilo que não tem nome, o inenarrável ou aquilo que não pode ser narrado, o imperceptível ou aquilo que eleva a potência a limiares de intensidade máxima.

Ao extrairmos dos místicos alguns elementos para pensar a clínica, deles nos afastamos pelas diferenças de experiência e pela natureza dos agires. O paralelismo da exposição vai somente até onde podemos pensar a experiência, a comunhão e o amor, como

matérias para uma prática clínica. Clínica da alegria enquanto conhecimento ativo, onde o amor é parte.

## 5.1 A Morte de Virgílio

*- Viver?... – Tratava-se ainda de viver? Estaria ainda em jogo a vida? Ao redor, algo murmurava suave e tentadoramente... Viver, oh, viver ainda, para poder morrer!* (Broch, 1982, p.370)

A fala e a voz do último dia de Virgílio, o poeta que quis destruir sua obra, as últimas dezoito horas desde a chegada ao Porto de Brundísio (Bríndisi) até sua morte. O romance de Hermann Broch está dividido em quatro partes de intensidades líricas e frases longas: a chegada ao porto, o poeta agonizante entra na baía, nas margens a multidão aclamava César; Lisânias, o menino, abre caminho por vielas miseráveis e estonteantes. A água não tem ritmos de mar alto, baía calma de águas tranqüilas. A descida não é nada tranqüila, fogo ardente, Virgílio absolutamente só, hóspede do Palácio Imperial; noturno, febril, moribundo, não se reconhece no nome nem na obra, quer destruir a Eneida. Os amigos querem salvá-la. Na terceira parte, uma espécie de redenção e expectativa, mais além da alegria, a obra é preservada. O dia e a claridade subjagam a história. Na quarta e última parte, a possibilidade da salvação, morte e criação em um mesmo espaço tempo. O fim de Virgílio é também beatitude.

O romance é extenso, frases longas, longos parágrafos, de um lirismo transbordante, e o leitor acompanhará o fim trágico e beatífico do poeta. Deslizamos por linhas e linhas e a beleza cega. A chegada, a descida, a expectativa e o retorno. Último dia, dezoito horas, impessoalidade absoluta, cruel; o porto acolhe o poeta na eternidade de um momento. As imagens da sinfonia e do drama cósmico como esforços para caracterizar a obra (Blanchot, 2005, p.179-183). Imagens incipientes e insuficientes. O acontecimento é a literatura, e ela se basta, extasiados e esgotados ficamos ao final da leitura.

O romance de Hermann Broch foi publicado em mil novecentos e quarenta e cinco, final da guerra e de uma forma mundo. Nele reconhecemos a condição de seres à beira de um precipício sem possibilidade de retorno. A primeira metade do século XX, as duas guerras, e a situação da arte neste cenário. Apesar disto, não são os dados históricos que



fazem a grandeza da obra. É ela própria a liberar intensidades insuportáveis, capturar aquele que a lê, lá onde beleza e beatitude coincidem com o impensável e o inominável.

Quatro passagens extraídas de *A Morte de Virgílio* sinalizam alguns dos temas presentes em Hermann Broch. A referência tem por objetivo trazer para a tese fragmentos da experiência presentes na leitura. Começamos pelos sons da vida, presentes na abertura do livro, quando o poeta chega ao porto do Adriático:

*Azuladas, leves, movidas por uma branda, quase imperceptível brisa contrária, as ondas do Adriático haviam fluído ao encontro da armada imperial, quando esta, à esquerda das baixas colinas da costa calabresa, que aos poucos se avizinhavam, dirigia-se ao porto de Brundísio, e neste momento em que a solidão do mar, ensolarada e todavia prenunciadora de morte, convertia-se na plácida alegria de atividades humanas, neste momento em que as águas suavemente abrilhantadas pela proximidade de existências e moradas dos homens povoavam-se de navios de toda espécie, alguns que, tal e qual a frota, buscavam o porto e outros que dele acabavam de sair, neste momento em que os barcos pescadores de velas pardas já abandonavam em toda a parte os protetores molhezinhos de um sem-número de aldeias e lugarejos, ao longo da beira irrigada de branca espuma, a fim de se encaminharem ao apanho noturno, o mar tornara-se liso, quase como um espelho. Acima dele abria-se, madreperolada, a concha do céu. Anoitecia, e notava-se o cheiro dos fogos de lenha das lareiras, cada vez que os sons da vida, marteladas ou um grito, chegavam dali, trazidos pela aragem. (Broch, 1982, p.23)*

Sons da vida que emergem do caos, que emergem da experiência histórica do autor, sons que emergem da experiência do fim do mundo. A chegada do poeta ao porto é acompanhada de um olhar sobre a vida passada, olhar turvo, embaçado, olhar através do nevoeiro. A experiência de viver é igual à experiência de sofrer, experiência de dor. Em outra página o narrador diz que somente pelas lágrimas os olhos se tornam clarividentes, somente no sofrimento se transformam em olhos que vêem (Idem, p.39). A dor como matriz de conhecimento que permite a produção de existências.

A escolha dos sons da vida, e as dores aí presentes, são sucedidas pelo tema da eternidade; eternidade de um presente absoluto e imanente. Perto da morte o poeta que destruir sua obra máxima no ritmo alucinante das últimas horas de vida. O menino Lisânias, espécie de duplo do menino Virgílio e movimento de indiferenciação entre monólogo e diálogo, ele adulto no quarto sem saber se a criança o acompanhava, e o diálogo que se segue:

- Eterno é o eco do teu poema.  
Então disse ele: - Não, não quero mais ouvir o eco de minha voz.guardo a voz que esteja fora da minha.  
- Tu já não podes silenciar as ressonâncias dos corações. Seu eco está a teu lado, inamovível como tua sombra.  
Era uma tentação, e lhe fora imposto rejeitá-la:  
- Já não quero ser eu, quero desaparecer no mais remoto fundo do meu coração, na sua zona mais desprovida de sombra, na mais intensa solidão, e ali me deverá preceder o meu poema.

[...]

- *Nunca mais poderás ser solitário, nunca, nunca. Pois aquilo que ressoou de ti era maior que tu mesmo, maior que tua solidão, e tampouco poderás aniquilá-lo. Ó Virgílio, no canto da tua solidão ressoam todas as vozes; todos os mundos estão contigo, ecoando, e romperam para sempre a tua solidão, entrelaçados para sempre com todo o porvir, porque tua voz, ó Virgílio, tem sido desde o princípio a voz do deus.* (Broch, 1982, pp.194-195)

A parte três da obra traz o encontro de Virgílio e Augusto, o poeta e o imperador, o diálogo entre os dois homens alimentado de cólera, ódio, amor, respeito, admiração, os sentimentos e as afecções em variações diversas. Nela lemos uma discussão política acerca do mundo apaziguado pelo ditador. Augusto impôs a paz com a força das armas e da astúcia. Virgílio o admira e o odeia: quer queimar a Eneida. Augusto tenta demovê-lo. Antes dos diálogos e do aceite de Virgílio, da entrega da obra, encontramos a seguinte passagem:

*Uma vida humana não basta. Não basta para coisa alguma. Ó recordação, ó retorno!*

*E no mais ignoto, no mais invisível, no mais inefável, no mais esconso do deus, lá impera Ele, cuja sombra é luz, sempre pressentido, jamais conhecido, o mais oculto, cujo nome não se pode pronunciar. Não era Ele o venerado pelos temerosos camponeses, que pensavam que morasse no primevo bosque capitolino? Imagem alguma lhe foi erguida, nenhuma lhe será esculpida. Ele é símbolo de si mesmo, mas no símbolo da voz, proclamou-se. Oh, abre os olhos ao amor! E alto, acima do sopro do canto meridiano, cujas ondas entravam, inalteradamente cálidas, cheias do solícito carinho que o homem devota à terra, cheias do amor cruel que a terra dedica ao homem, alto acima dele singrava em sua jornada o astro noturno, símbolo também ele, símbolo de um amor sem nome, que deseja descer, a fim de elevar a criatura terrestre até à esfera do sol. Assim repousava o meio-dia no alento que vinha de cima e de baixo, e se detinha a quadriga do carro ardente, detinham-se as rodas, detinha-se Hélios.* (Broch, 1982, p.285)

O poeta experimenta a alegria, experimenta a sensação de algo poderoso, algo intenso, algo demasiado ruidoso, indiferente ao espaço e ao tempo, indiferente à força de Augusto. As quatro partes do romance estão subdivididas conforme os quatro elementos: água, fogo, terra, éter – as bases do conhecimento antigo. A sensação grande demais para ser suportada, momento que antecede os diálogos com Otaviano, insere-se na parte relativa à terra e que precede a parte relativa ao éter. Uma espécie de beatitude possível pelo conhecimento, pela obra, uma linha intensa demais, *hálito do fervoroso beijo da vida* (Broch, 1982, p.284).

A última passagem, extraída do final do livro, no contexto das duas últimas páginas, onde beatitude e morte se acasalam, o poeta é atraído pela invocação do verbo, o pensamento que quer ir além da linguagem, a experiência literária como consumação daquilo que não pode ser expresso:

*[...] ao volver-se em direção à infinidade outrora deixada atrás, enxergava ele através dela a imensidão do aqui e do agora, olhava ao mesmo tempo para a frente e para trás, escutava para frente e para trás, e o bramido d'antanho, submerso na invisibilidade olvidada, remontava ao presente, fazia-se flutuante simultaneidade, na qual repousa o eterno, imagem primordial de todas as imagens. Então estremeceu ele, e grande foi seu calafrio, tão definitivo que quase parecia bondoso, já que se cerrara o anel dos tempos e o fim era início. Esvaíra-se a imagem, haviam sumido as imagens, porém, conservando-as invisivelmente, persistia o bramido.*

*Manante fonte do centro, luzindo invisivelmente na imensa ânsia de saber: o nada enchia o vácuo e tornava-se universo.*

*[...] o Verbo pairava por cima do universo, pairava por cima do nada, pairava mais além do exprimível e do não-exprimível, e ele, sobrepujado pelo bramido do Verbo e circundado pelo estrondo, ele adejava junto com o Verbo; mas, quanto mais este o envolvia, quanto mais ele penetrava nesse mar de ressonância, que, por sua vez, o penetrava, tanto mais inatingível e grande, tanto mais ponderoso e esquivo se tornava o Verbo, um mar em adejo, um fogo em adejo, pesado como o mar, leve como o mar, e no entanto continuando a ser Verbo: ele não podia retê-lo, não tinha o direito de fazê-lo; inconcebível e inefável era para o Verbo, que se mantinha mais além da linguagem. (Broch, 1982, pp.492-493)*

Além do exprimível e do não exprimível, a literatura, ou seja, a linguagem em estado de arte conduz o *processo* de Virgílio, e de Hermann Broch, às regiões de intensidades limites, aos limiares de subjetividade impessoal e beatífica. Na seqüência das quatro passagens – os sons dolorosos da vida, a eternidade de um acontecimento, a alegria do meio-dia e a expressão de uma beatitude – pinçados de uma obra que é toda ela fluxos de uma arte dos limites, variações literárias de intensidade produtoras de diferenças, e, no entanto, a experiência do poeta e do fim da obra desenha-se como experiência abismal.

A Morte de Virgílio não tem paralelos na literatura do período, como é usualmente tratada, próxima a Thomas Mann, a Joyce, e outros escritores, e mesmo a Freud; nem é interesse tratar do contexto em que foi produzida. A Morte de Virgílio pode ser lida em qualquer tempo, pois o que está em jogo é a intensidade dessa escrita e dessa experiência que acima qualificamos como abismal. São os fluxos, os desejos, os devires, o impessoal na literatura, o clínico da literatura. Embaçados pela beleza do texto, o corpo e os olhos vacilam, fraquejam, esgotam.

Tratar da experiência de beatitude numa tese de clínica é o risco do qual não temos como escapar, dado o desenvolvimento da tese e a maneira como fomos arrastados pelos problemas que a escrita atualiza, conduz, leva, um pouco à deriva no mar da expressão.

## 5.2 Essências singulares, variações clínicas

No esforço de pensar a conectividade clínica e beatitude, aos três elementos de uma clínica – experiência, comunhão e amor, somam-se outros: disposição / disponibilidade, humor, resistência / entrega à dor e ampliação da vida. Matérias de uma clínica, no sentido de materiais, de elementos da cena, no sentido quase mineral, dos minérios que se misturam na terra.

A disponibilidade, isto é, o estar ali, o corpo que posiciona para a clínica, base da concretude dos encontros, aproxima-se da disposição, a força com que este corpo se apresenta, ou seja, a vitalidade, que por sua vez, aumenta ou diminui a cada encontro clínico. O humor, diferentemente da ironia, desdobra linhas quebradas, humor como traição, ligado a um devir minoritário, nas palavras de Deleuze; mas também como modo de funcionamento, modo clínico, que aumenta a potência da clínica. O humor como arte e tecnologia do encontro. A resistência e a entrega à dor, a relação com a dor a partir de seus quantitativos, o grau de variação das intensidades e o processo das variações em cada clínica: a resistência como criação e fuga, partida, escape e a entrega como aceitação tácita, incondicional, afirmativa da vida. A ampliação da vida, o aumento das potências operantes na clínica, na literatura, na vida, é quase beatitude, experiência de transpassagem, momento raro e difícil. Mas como sabê-lo? Como escrever uma beatitude?

Beatitude nem como ponto de partida nem como ponto de chegada, mas como experimentação dos limiares de intensidade de uma clínica. Uma idéia bem simples: quanto mais vida, mais morte; quanto mais morte, mais vida. Contra toda uma tradição que opõe vida e morte, a experiência clínica parece fazer coincidir intensidades aparentemente inconciliáveis. Quanto maior a vitalidade de uma clínica, mais ela se aproxima de seu limite de possibilidade. Da mesma forma no seu limite de impossibilidade: quando nada mais é possível, a experimentação clínica libera suas potências mais avassaladoras, configurando e desfazendo margens de beatitude.

Beatitude como dimensão da experiência clínica surgida no espaço terapêutico, onde conhecimento e criação produzem mais vida, liberam mais intensidade. Amor intelectual de Deus. A experiência clínica ao mesmo tempo em que é interativa é permanentemente instável, produzindo estados novos a todo o momento. Eis a utilidade do terapeuta, a produção de linhas de fuga, a qualificação de alguns estados de saúde, justamente quando alguma coisa como a amizade sustenta travessias caóticas. Travessias que se

constituem na medida em que buscamos, nos termos de Espinosa, a salvação, desejo de encontro entre vida e potência.

Na escrita de uma beatitude algo se perde daquilo que foi experimentado no encontro. Por outro lado, na escrita de uma beatitude algo se ganha, na medida em que a própria escrita traz consigo a possibilidade de alegrias ativas e beatitudes. As processualidades dissonantes da clínica e da escrita conectam-se exatamente onde ambas, no plano dos modos de existência, podem ser beatíficas.

Maria Aparecida levava uma vida aparentemente calma como dona de casa: cuidava da família, gostava de ir à igreja e se considerava feliz – um modo de existência pouco comum nos dias atuais. Pouco falava de seu passado ou de suas experiências, elas não contavam como importantes, para si própria, e aparentemente para aqueles que a rodeavam, dado que tinha assumido um papel secundário, um papel *secundus* no contexto familiar, e ao mesmo tempo fundamental, na vida do marido e dos filhos. O nome do romance de Robert Musil caberia perfeitamente em Aparecida: uma mulher sem qualidades, comum.

Aos quarenta e sete anos recebeu o diagnóstico de um câncer no seio, sentença que naquele momento, levando em consideração os poucos recursos da paciente e de seu ambiente, significava morte. Seriam poucos estes recursos? O diagnóstico lhe caiu como um raio, uma descarga elétrica que convulsionou seu corpo. Maria Aparecida se submeteu à quimioterapia. Logo no início me procurou para ‘terapia’. Dizia ter certeza de que morreria e lastimava a vida dos seus a partir de então. Perguntava-se por que ela, porque aquela doença, e se queixava das dores, da queda de cabelo, do emagrecimento, mas fazia o possível para seguir com suas rotinas. *Vou perder a vida*, era a expressão usada quando se acalmava em determinados momentos em que o caos de pensamentos e sensações, durante as sessões, se abrandava.

Na primeira sessão fez o seguinte relato: *quando recebi o diagnóstico senti que havia um animal dentro de mim, uma agitação interna, algo que virava de cabeça para baixo minha vida. Chorei muito, temi pelo futuro, inquietei-me... Em outros momentos fiquei louca, possessa, o animal queria sair.*

O tempo de seu tratamento comigo corresponde ao período que vai do pós-diagnóstico até a estabilização de seu quadro, após cirurgia e retirada de nódulos, isto é, o tempo da quimioterapia e da doença. Ela sobreviveu ao câncer e é, portanto, uma sobrevivente. A doença para Maria Aparecida foi um acontecimento, algo que efetivamente promovera uma ruptura com seu modo de existência anterior. Em uma das sessões finais disse

que o animal saiu e que se sentia como uma santa, alguém que falava com Deus – *mas não sou louca, hein!* – e que se sentia mais cheia de vida.

Experiências como a de Maria Aparecida, doença com teor estigmatizante e sobrevivência, são muito freqüentes. O acontecimento singular deste encontro terapêutico é o animal que sai de dentro, a potência que explode quando o animal fareja o perigo. A vida simples se converteu em tanta coisa: envolvimento, rupturas, ações, amores, amplificação de intensidades adormecidas que fizeram explodir modos de vida – a doença estava antes, como ela mesma disse.

Observei certa vez que seu rosto mudara durante o tratamento, no hospital e comigo, e ela tomou isto como um elogio a sua beleza: olhos castanhos, nariz aquilino, o queixo com a covinha, a pele morena. Nas últimas sessões percebi que ela sentia a vida como encantada.

No relato de caso perdemos a mutação clínica processada ao longo do tratamento. A linguagem é insuficiente. A vida comum, carregada de excepcionalidade, fica mais potente quanto mais experimenta suas mortes, seu fim, seu próprio aniquilamento. Virtualidade e potência de uma clínica: beatitude como questão.

A beatitude na clínica contempla o factível e a fatalidade, preende algo de fatalista, de aceitação incondicional do sofrimento e da dor, e ao mesmo tempo prende-se à vida, preende a vida, beatitude de um único estado, de um desejo potente em demasia e de uma saúde das intensidades. De um lado, a beatitude dos instantes, de outro, a beatitude das passagens. Tempo e espaço unidos pelo trabalho da criação; desejo de eternidade como desejo de criação.

A beatitude que se desprende de uma clínica, a singularidade de um nome, este que tem seu encontro com a morte, Maria Aparecida, por exemplo, é a beatitude da criação de um modo de existência, a produção de linhas singularizantes, indiferentes às formas e à excepcionalidade; e a potência do encontro transborda para fora da subjetividade, excede a vida, reinventa, vira outra coisa, outro estado, outra saúde. Subjetividade que transborda ou subjetividade des-subjetivante. No jogo das forças, o corpo experimentava o nome Maria Aparecida como encantado. A beatitude clínica, inevitavelmente trágica, comporta os processos do encantamento, espécie de feitiço destinado ao apagamento, à destruição, à aniquilação.

### 5.3 Nietzsche, Bataille, beatitude

Em Nietzsche a beatitude parece estar associada a três conceitos: vontade de potência, eterno retorno e amor fati. Vontade de potência enquanto afirmação da diferença, criação, seleção, devir e multiplicidade, elevação à última potência. Eterno retorno enquanto expressão da vontade de potência, eterno retorno do caos intempestivo que separa, eterno retorno da diferença. Amor fati como amor à vida, afirmação, amor que diz sim.

Bataille (1989, pp.211-213) associa a beatitude em Nietzsche à experiência. A maneira mística de pressentir significa a maneira mística de sentir, no sentido da experiência e não da filosofia mística. Não há uma referência explícita à beatitude, mas à experiência interior e à experiência mística. A experiência interior de Nietzsche, de acordo com Bataille, diz respeito a uma espécie de êxtase, ou ainda, à existência de instantes situados fora do tempo. Bataille refere-se a duas passagens da Vontade de Poder (Potência): *ver submergir as naturezas trágicas e poder rir disto, em que pese a profunda compreensão, a emoção e a simpatia que se experimenta, é algo divino* (Nietzsche, 1882-1884; citado em Vontade de Poder, II; in: Bataille, 1989, p.212; tradução livre) e ainda, *o novo sentimento de poder: o estado místico; e o racionalismo mais claro e mais audaz, servindo de caminho para se chegar a ele. A filosofia, como expressão de um estado de alma extraordinariamente elevado* (Idem, 1989, p.212). Mas é uma terceira passagem daquilo que Bataille extrai de Nietzsche que parece alterar o sentido do que está em jogo, ou seja, a vontade de potência – *definição de místico: quem tem suficiente e demasiado com sua própria felicidade, porque gostaria de poder dá-la* (Idem, 1989, p.213). Se por um lado, o estado místico está associado à vontade de potência, nesta passagem encontra-se próximo do desejo de dar, prover, conceder, produzir, soltar alguma coisa, desprendendo-se dela, liberando intensidades.

Deleuze igualmente observa que a vontade de potência é o princípio doador, ou a virtude que doa:

*Aí está a resposta à pergunta pelo princípio da afirmação múltipla. A vontade de potência, diz Deleuze na conclusão, é esse princípio, “o princípio doador ou a virtude que doa” (Deleuze, 1976). Pois bem, afirmar ou negar são “qualidades” da vontade de potência, porque esta, segundo ele, opera no próprio vínculo das forças, diferenciando seus tipos ativo e reativo, tipos afirmados e/ou negados. (Orlandi, 2004, p.21)*

Reproduzo abaixo a passagem que Nietzsche designa como estados de ânimo elevados:

*- A mim me parece que a maioria dos homens não crê em estados de ânimo elevados, a não ser por instantes ou, no máximo, quartos de hora – excetuando os poucos que conhecem por experiência uma duração maior do sentimento elevado. Mas ser pessoa de um elevado sentimento, a encarnação de um único grande estado de alma – até agora isto foi apenas um sonho e uma encantadora possibilidade: disso a história ainda não nos deu exemplo seguro. No entanto, ela pode vir a gerar pessoas assim – uma vez que tenham sido criadas e estabelecidas muitas condições favoráveis, que hoje nem os mais felizes lances do acaso conseguem juntar. Talvez seja habitual, para essas almas futuras, precisamente o estado que até agora entrou de vez em quando em nossas almas, como uma exceção que faz tremer: um contínuo movimento entre o alto e o baixo, e o sentimento de alto e baixo, um constante subir-degraus e, ao mesmo tempo, descansar-nas-nuvens. (A Gaia Ciência, 288, Nietzsche, 2001, p.194)*

Nietzsche refere o constante movimento entre o alto e o baixo, estado de ânimo oscilante, independente da vontade, mas dependente de condições favoráveis, experiência de subir-degraus e descansar-nas-nuvens. Tudo isso é muito fragmentário, mas ainda sim, configura um pensamento da beatitude em Nietzsche e em Bataille. De certo modo configura-se como um conjunto de pistas para algo que carrega boa dose de estranhamento, tanto em Nietzsche, quanto em Bataille.

A idéia de um pensamento da beatitude na filosofia ocidental desloca-se de Espinosa, passa por Nietzsche, e chega a Foucault e Deleuze (Agamben, 2000, pp.187-192). Sabemos que ele aparece em outros autores. Trata-se aqui de perguntar em quê a beatitude, tomada no eixo Espinosa-Nietzsche-Deleuze, permite pensar sua conexão clínica, isto é, quais experiências da clínica podem ser designadas como beatas. A vida para Deleuze é o campo de imanência variável do desejo (Idem, p.187). O plano de composição dessas variações permite a aproximação vida e beatitude.

O problema da escrita de uma beatitude clínica é que não dispomos de modos que permitam comunicar o inefável da experiência. Comunicar no sentido de dar passagem, permitir fluxos, derivas e aproximações, e não no sentido da comunicação enquanto portadora de representações cristalizadas, processos de mensagens, códigos e signos. A escrita de uma beatitude é necessariamente insuficiente. Daí algumas dificuldades para pensarmos a conectividade literatura e beatitude.

Bataille associa o êxtase e o transe à questão da mística, mas o que é experimentado como êxtase não é uma instância transcendente e sim a existência sensível. A matéria do êxtase é a própria existência, assim como as variações do desejo, os fluxos, as intensidades.



A descrição de Bataille para o transe místico, ou para uma idéia de pura felicidade (Bataille, 2008, pp.388-404), é definida pela ausência de linguagem. A experiência despojada de linguagem que permite o transe místico pressupõe a dissipação de representações e percepções prévias. Assim o instante do êxtase aproxima-se da morte, experiência de absoluta inutilidade da linguagem.

Em Bataille, a literatura beata seria aquela que traduz de diversas maneiras o movimento entre pura felicidade e desgraça, o mais absoluto cotidiano e a experiência mais salutar, a dança da vida e da morte em paisagens desoladas, e que ainda produz sensações de insipidez poética.

#### **5.4 Literatura e beatitude**

O terreno literário, a literatura como pensamento e como atividade clínica, não seria um espaço propício à composição das variações entre vida e beatitude? Se a literatura nos é útil é porque ela ainda permite o subir-degraus e o descansar-nas-nuvens, permite pensar o próprio fim e aniquilação.

Assim como nas variações clínicas, a experiência literária comporta a comunhão e o amor. Comunhão da escrita, da experiência do escrever, comunhão da obra. Amor das sensações, dos perceptos e dos afetos, amor da criação e amor fati. Diferentemente da clínica, a experiência literária não é uma disponibilidade, um estar à disposição; é um estreitar, um aniquilar, um encerrar nos processos da literatura. Experiência de humor, mas humor trágico, e que ainda comporta um sem número de variações. É uma entrega que se faz com dor, mas também na ausência dela. Escreve-se sobre o corpo, na pele do corpo, na textura do corpo, nos cortes, no sangue que escorre, na carne que morre, com o corpo, ou melhor, o corpo escreve. Quanto à ampliação da vida, à potencialização da vida, nisso a literatura se aproxima da clínica, é beata, a experiência de beatitude literária amplifica a vida, potencializa a vida.

Em palestra relativamente recente (outubro de dois mil e nove/Folha de São Paulo, dez de janeiro de 2010), o historiador britânico Tony Judt falou de sua condição de portador de uma doença motora neurológica conhecida como esclerose lateral amiotrófica, também conhecida como doença de Lou Gehrig: lentamente o paciente perde os movimentos e o uso do corpo, sem que haja perda das sensações e na ausência de dor. Em pouco tempo a

pessoa passa à dependência completa de terceiros, mantendo o domínio das faculdades cognitivas, a capacidade de pensar, de ver e falar. Em sua fala, ele se comparou a Gregor Samsa, o personagem de Kafka.

A limitação dos movimentos, o aumento da memória e o melhor desempenho da inteligência, no caso desta doença, remetem às questões trabalhadas no capítulo três – os ritmos, as velocidades e as lentidões. O intolerável da condição de Judt remete às circunstâncias de uma clínica atual. O paradoxo das condições limites remete à possibilidade da beatitude. Uma vida está por todos os lugares (Deleuze, s/d), incluindo aí os lugares do intolerável e do insuportável. *Uma ferida se encarna ou se atualiza num estado de coisas e num vivido; mas ela mesma é um puro virtual sobre o plano de imanência que nos arrasta a uma vida. Minha ferida existia antes de mim* (Idem, s/d).

A imobilidade de Judt faz pensar nos personagens de Samuel Beckett. Na obra do autor irlandês, especialmente na trilogia Molloy, Malone Morre e O Inominável, há pouco movimento, muita imobilidade e silêncios. A linguagem se depara com seus limites. Inicialmente escritos em francês e depois traduzidos para o inglês, o texto ganha velocidades paradoxais. O segundo romance da trilogia começa com Malone deitado de costas e sentindo próxima a morte desejada. O texto inclui alguns objetos e umas poucas estórias. Malone está confinado a um quarto de asilo esperando a morte. Com as estórias, adota nomes diversos: Sapocat, Luis, Sapo (sa peau) e Macmann. Malone é uma figura do desamparo e da espera, desligado do mundo e absorto em si, alguém à espreita da morte.

A escrita, feita de suspensões, tropeções, pausas, por vezes, retorna sobre si, criando sentidos variados em um mesmo parágrafo. Malone tem sido descrito como o romance de impasse na literatura, ou a inutilidade de toda a ficção (Berrettini, 2004, p.160): uma narrativa que retorna sobre si e um relato que redundava sempre em fracasso.

Em Malone, bem como em Molloy, encontramos a existência de uma voz que afirma um eu, que conta estória, que produz narrativa. Em O Inominável isto não é mais possível. Blanchot observou que O Inominável é uma experiência vivida sob ameaça do impessoal, [...] *a aproximação de uma fala neutra que fala sozinha, que atravessa aquele que a escuta, que é sem intimidade, e que não podemos fazer calar, pois é o incessante, o interminável.* (Blanchot, 2005, p.312)

Para além de uma crise da literatura, *Malone Morre e O Inominável* apontam para uma desestabilização radical e uma desterritorialização completa, nas quais a experiência da literatura se depara com seu fim e seu impossível. Distante no tempo a crítica

da experiência literária presa à representação, Beckett é um criador de multiplicidades que fazem constituir algo fora da linguagem, exterioridade impensável e inominável.

Do ponto de vista da aproximação Beckett beatitude, trata-se de pensar Malone em sua proximidade com a morte, sua solidão absoluta e a literatura desta condição. Inútil ou não, paradoxo de uma crise na arte literária, Malone intensifica um dado estado de coisas, isto é, um modo de vida.

*Viver e inventar. Eu tentei. Acho que tentei. Inventar. Não é bem essa a palavra. Viver também não é. Seja. Eu tentei. Enquanto dentro de mim ia e vinha a besta feroz da seriedade, rugindo, rasgando, roendo. Eu fiz isso. E completamente sozinho, bem escondido, fiz o papel de palhaço, sozinho, hora após hora, imóvel, muitas vezes de pé, numa atitude de enfeitiçado, gemendo. Isso, gemendo. Não soube jogar. Eu girava até ficar tonto, batia as mãos, corria, gritava, me via ganhando, me via perdendo, exultando, lamentando. Depois, de repente, eu me atirava em cima dos instrumentos de jogar, se houvesse, para destruí-los, ou sobre um outro garoto, para transformar sua alegria em uivos de dor, ou fugia, eu corria me esconder. Me perseguiram, eles, os maiores, os justos, me agarravam, me batiam, me faziam voltar para a roda, a partida, a alegria. Eu já era uma vítima da seriedade. Foi minha grande doença. Nasci sério como tem gente que já nasce sifilítico. E foi com seriedade que tentei deixar de sê-lo, viver, inventar, eu sei o que estou dizendo. Mas a cada nova tentativa eu perdia a cabeça, me precipitava para minhas trevas como se fosse em direção a um santuário, me atirava aos pés daquele que não pode nem viver nem suportar o espetáculo dos outros vivendo. Viver. Falo sem saber o que quer dizer tal coisa. Tentei fazê-lo ignorando o que fazia. Talvez eu tenha vivido, sem saber. Me pergunto por que fico falando nessas coisas todas. Ah, sim, é para não morrer de tédio. Viver e fazer viver. Não vale a pena culpar as palavras. Elas não são mais vazias do que aquilo que carregam. Depois do fracasso, o consolo, o repouso, comecei de novo a querer viver, fazer viver, ser outrem, em mim, em outrem. Como tudo isso é falso. Não tenho tempo para explicar. Jamais consegui nada parecido. Comecei de novo. Mas, pouco a pouco, com uma outra intenção. Não mais a de ter sucesso, mas a de fracassar. Nuance. O que eu queria atingir, saindo de dentro do meu buraco, depois na luz singrando para inacessíveis viveres, eram os êxtases da vertigem, do abandono, da queda, o mergulho, o retorno à escuridão, ao nada, à seriedade, à casa, àquele que me esperava sempre, que precisava de mim e do qual eu tinha necessidade, me tomava em seus braços, e me dizia para não partir mais, me cedia seu lugar e velava por mim, que sofria cada vez que eu deixava, que fiz sofrer muito e contentei pouco, que eu nunca vi. Lá estou eu esquecendo de mim de novo. Não é de mim que se trata, mas dum outro, que não vale o que eu valho e que eu tento invejar, cujas chatas aventuras estou a ponto de contar, não sei como. Quanto a mim, nunca soube contar minha própria estória, como nunca soube viver ou contar a história dos outros. Como poderia ter feito isso, se nunca tentei? Me mostrar agora, às vésperas de desaparecer, ao mesmo tempo que ao estranho, graças à mesma graça, isso seria muito engraçado. Então viver, o bastante para sentir, por trás dos meus olhos fechados, outros olhos se fechando. Um fim e tanto. (Beckett, 1986, pp. 25-26)*

Viver, inventar, olhos se fechando, a escrita deslizando em fluxos impessoais, a materialidade das palavras chacoalhando o corpo, as palavras chacoalhando a si próprias, a experiência roçando os limites do impensável, do inominável e do incognoscível. Tal é a experiência da literatura naquilo que ela tem de mais clínica, seja com o nome Beckett ou outro. Não sabemos ao certo como se dão os encontros literários, como algo ou alguém é

arrastado por entre as forças de uma superfície permutável e frágil, através das palavras, das frases, das narrativas, dos devires poéticos, nos quais nos encontramos, e que constituem os planos imanentes das experiências literárias.

Da trilogia de Beckett destacamos um jogo de hesitação entre o falar / narrar e o desfazer / silenciar, observado em *Malone Morre* (Rocha Farias Jr., acesso em 23/01/2010). As histórias e os objetos estão ali, as palavras escorrem. Ao fim de uma fala, ela é desfeita. Na escrita de Beckett a narrativa caminha para o silêncio. Na morte de Malone a possibilidade do silêncio absoluto é um procedimento diferente da morte de Virgílio. Neste encontramos algo de épico, o mundo grandioso e trágico do poeta se desfaz pela água calma do porto, pelos murmúrios das vielas, no embate com Augusto e em outras passagens. A morte em Malone é paródia, impõe um silêncio sem murmúrio, *nunca mais coisa alguma*.

Romances, novelas, narrativas, estão presentes nos cinco capítulos desta tese. A escolha pela forma foi determinada pelas questões então trabalhadas. O conto, diferentemente do romance, funciona de outra maneira e uma de suas características é a concisão, se levarmos em conta sua dimensão física. Aliás, isto não é um critério, pois temos romances curtos e contos extensos, e suas estruturas e modos de composição são diferentes. O funcionamento, o modo de funcionar da escrita, a ampliação dos horizontes estéticos, sua relação com a clínica, possibilita a travessia de fronteiras sem necessariamente precisar as distinções formais.

No *Oyes Ladrar los Perros* (Rulfo, 1983, pp.187-190) também brinca com o deslocamento e a lentidão. Trata-se de uma história curta na qual um homem de idade, ao encontrar o filho adoentado, irá transportá-lo até o povoado onde seja possível encontrar um médico. Inácio, o filho, havia se transformado em ladrão e assassino. A mãe havia morrido no parto do segundo filho. O pai idoso coloca o filho nas costas, com as mãos deste, presas a seu pescoço, e sai pela noite até o povoado. Com dificuldades para enxergar, pergunta algumas vezes a Inácio se este não ouve latir os cães.

No caminho o filho sórdido e canalha pouco fala ou ajuda, apenas queixa-se de sede com frequência ou pede para ser baixado ao solo. Em determinado momento o pai diz que só o estava ajudando por causa de sua mãe, e que a má sorte ou maldade do filho não poderia conter seu sangue. Ao escutar a lembrança da mãe e falar dela, escorre de Inácio a lágrima salgada de um homem a beira da morte pingando sobre seu pai. Ele era alguém que dificilmente seria encontrado chorando, o homem mau, o canalha, o pior dos homens.

O final é beatífico, o corpo esmorece, os dedos enrijecem e Inácio não pronuncia mais palavras. Seu velho pai avista, à luz da lua, os telhados do povoado. O silêncio toma conta da paisagem produzida no pequeno conto do escritor mexicano Juan Rulfo. De repente, o corpo cai livre ao chão, o homem que levava seu filho agonizante ao médico, escuta como vindo de todas as partes o latido dos cães: - *E tu não os ouvias, Inácio? – disse. Não me ajudaste nem sequer com esta esperança.* (Rulfo, 1983, p.190).

A relação entre um pai e um filho em um contexto de ódio, uma paisagem devastada, a ausência materializada de qualquer possibilidade, o afeto similar à geografia, um gesto último de solidariedade antes da morte, e por fim, a suspensão da cena. Não interessa o desdobramento naquilo que sustenta o conto, a preocupação com o latido dos cães, isto é, não interessa aquilo que ocorre após a morte de Inácio. O pai se esforça por salvar a vida do filho *perdida no caminho* e este o deixa na mais absoluta solidão a ouvir o latido dos cães e encarar o risco da situação. Suspensão – mistura de solidariedade, crueldade e beatitude; e desfecho – o encontro, a morte e o risco da vida.

Em poucas páginas, passa-se do diálogo ao monólogo. O pai velho não percebe a passagem. O filho está morto nas suas costas. Somente ao escutar o latido dos cães, e a partir daí vê-los, que o personagem se depara com o ponto de chegada, a cidade de Tonaya. Um morto nas costas, toda a indiferença e solidão na relação entre dois homens, e os cães ladram.

A lua é um personagem do conto – faz parte da paisagem como da história, e apresenta características e formatos diferentes. Luz que atravessa a escuridão da noite no devastado e desolado da paisagem, a lua compõe com a geografia. O leitor, extasiado.

## 5.5 Deleuze e beatitude

Em Deleuze, a questão da beatitude aparece em seu último texto *A Imanência: Uma Vida*, em *Espinosa e o Problema da Expressão*, em *Espinosa: Filosofia Prática*, e nos cursos de Vincennes sobre Espinosa. A beatitude, diz Deleuze, é imanência do desejo a si mesmo. *A vida, de modo algum é a Natureza; ela é exatamente o plano de imanência do desejo, plano variável através de todos os agenciamentos determinados* (Deleuze, 1993, p.23). Assim como para Espinosa, a beatitude é um deixar-se ser, um

perseverar no ser que é processo e devir. A beatitude está associada ao desejo, à imanência e à vida (Deleuze, acesso em 19/01/2010).

Ela é potência e virtualidade que não carece de nada, não tem objeto, fim ou finalidade. É *o caráter essencial de uma vida* (Agamben, 2000, p.190), sem que isto implique algum substancialismo. Uma vida, assim indefinida, entre - momentos e suspensão. A beatitude é movimento no jogo das velocidades e das lentidões, *é o movimento da imanência absoluta* (Idem, p.190).

A vida não consiste somente de seu confronto com a morte, *não seria necessário encerrar uma vida no simples momento em que a vida individual se afronta com a morte – universal* (Deleuze, acesso em 19/01/2010), ela é em si, a vida é pura afirmatividade, eterno retorno e amor fati. Deleuze dá alguns exemplos da beatitude nos momentos extremos da vida, o bebê enquanto potência e aquilo que pode vir a ser, singularidade de cada gesto ou movimento, singularidade da respiração ou do olhar. Na outra ponta, o canalha moribundo de Dickens, no instante da morte a suspensão de todos os ódios; por algum momento algo de beatífico toma conta de Riderhood e de seu entorno, de sua ambiência, de seu mundo (Deleuze, acesso em 19/01/2010). A beatitude prescinde dos seres, mas não do acontecimento, ela permite o jogo da potência e do ato, do atual-extensivo e do virtual-intensivo. Este último é transbordante, provoca rupturas, produz individualizações intensivas ou hecidades.

Beatitude tem a ver com multiplicidade, com a variação incessante da vida, com o díspar, multiplicidade de multiplicidades. A rigor, em seu último texto, Deleuze refere quatro elementos de uma beatitude: *um campo transcendental, um plano de imanência, uma vida, singularidades* (Deleuze, acesso em 19/01/2010). *O plano de imanência substitui o campo transcendental* (Zourabichvili, 2004, pp.86-87); portanto temos a seqüência: plano de imanência (ver capítulo 1, vida não orgânica e CsO), vida, singularidades.

A beatitude só é possível a partir das alegrias ativas, ou seja, no terceiro gênero de conhecimento. O terceiro gênero diz respeito às essências eternas; são particulares, isto é, irreduzíveis umas às outras, e cada uma é um ser real, um grau de potência ou intensidade.

*O primeiro gênero de conhecimento tem como único objeto os encontros entre as partes, segundo suas determinações extrínsecas. O segundo gênero vai até a composição das relações características. Mas só o terceiro gênero diz respeito às essências eternas: conhecimento da essência de Deus e das essências particulares tal como elas estão em Deus e são concebidas por Deus. (Assim, nos três gêneros de conhecimento, reencontramos os três aspectos da ordem da Natureza: ordem das*

*paixões, ordem de composição das relações, ordem das próprias essências). Ora, as essências têm várias características. Primeiramente, elas são particulares, logo, irreduzíveis umas às outras: cada uma é um ser real, uma res physica, um grau de potência ou de intensidade. É por isso que Espinosa pode opor o terceiro gênero ao segundo, dizendo que o segundo gênero nos mostra em geral que todas as coisas que existem dependem de Deus, mas só o terceiro gênero nos faz compreender a dependência de determinada essência em particular. (Deleuze, no prelo)*

As essências são expressivas:

*[...] não apenas cada essência exprime todas as outras no princípio de sua produção, mas também exprime Deus como sendo esse próprio princípio que contém todas as essências, e do qual cada uma depende em particular. Cada essência é uma parte da potência de Deus, logo, concebida pela própria essência de Deus, mas enquanto a essência de Deus é explicada por essa essência. (Deleuze, no prelo)*

E ainda:

*Dessa alegria que decorre da idéia adequada de nós mesmos, nasce um desejo, desejo de conhecer sempre mais coisas na sua essência ou sob a espécie da eternidade. Mas, principalmente, nasce um amor. Pois, no terceiro gênero, a idéia de Deus por sua vez, é como a causa material de todas as idéias. Todas as essências exprimem Deus como aquilo pelo que elas são concebidas: a idéia da minha própria essência representa minha potência de agir, mas minha potência de agir nada mais é senão a potência do próprio Deus enquanto explicada pela minha essência. Não existe, portanto, alegria de terceiro gênero que não seja acompanhada da idéia de Deus como causa material: “Do terceiro gênero de conhecimento nasce necessariamente o Amor Intelectual de Deus: pois desse gênero de conhecimento nasce a alegria que a idéia de Deus acompanha como causa”. (Deleuze, no prelo)*

As alegrias ativas que derivam do terceiro gênero de conhecimento, aquelas que derivam de nossa essência, assim como ela está em Deus e é concebida por Deus, são as únicas que merecem o nome de beatitude (Deleuze, no prelo). A experiência da beatitude é rara, extremamente rara, e não se confunde com as alegrias de segundo gênero.

*Isso explica porque as alegrias que derivam das idéias do terceiro gênero são as únicas a merecer o nome de beatitude: não são mais alegrias que aumentam nossa potência de agir, nem mesmo alegrias que supõem ainda esse aumento, são alegrias que derivam absolutamente de nossa essência, assim como ela está em Deus e é concebida por Deus. (Deleuze, no prelo)*

Para Espinosa, de acordo com Deleuze, a eternidade é a experiência de ser eterno, não se confunde com a idéia de imortalidade. O terceiro gênero pode ser atingido, mas numa ordem estrita: idéias inadequadas/afecções passivas, aumentando e diminuindo nossa potência de agir; formação das noções comuns e alegrias ativas que derivam das noções comuns; e por fim, formação das idéias adequadas de terceiro gênero, alegrias ativas e amor ativo que derivam dessas idéias (Deleuze, no prelo).

*A partir da nossa existência na duração, logo durante nossa própria existência, podemos atingir o terceiro gênero de conhecimento. Mas só o conseguiremos numa ordem estrita que represente a melhor maneira pela qual nosso poder de ser afetado possa ser preenchido: 1º) idéias inadequadas que nos são dadas, e afecções passivas que daí derivam, umas aumentando nossa potência de agir, outras diminuindo-a. 2º) Formação das noções comuns como resultado de um esforço de seleção sobre as próprias afecções passivas; as alegrias ativas do segundo gênero derivam das noções comuns, um amor ativo deriva da idéia de Deus tal como está ligada às noções comuns. 3º) Formação das idéias adequadas do terceiro gênero, alegrias ativas e amor ativo que derivam dessas idéias (beatitude). Enquanto, porém, existirmos na duração, será inútil esperar que tenhamos apenas alegrias ativas do terceiro gênero, ou apenas afecções ativas em geral. Teremos sempre paixões e tristezas com nossas alegrias passivas. Nosso conhecimento passará sempre pelas noções comuns. O máximo que podemos nos esforçar será para termos proporcionalmente mais paixões alegres do que tristezas, mais alegrias ativas do segundo gênero do que paixões, e o maior número possível de alegrias do terceiro gênero. Tudo é questão de proporção nos sentimentos que preenchem nosso poder de ser afetado: trata-se de fazer com que as idéias inadequadas e as paixões ocupem apenas a menor parte de nós mesmos. (Idem, no prelo)*

Em *Espinosa e o Problema da Expressão*, Deleuze refere-se a uma *beatitude parcial*: enquanto existimos experimentamos uma beatitude parcial, com a morte nos colocamos em situação em que podemos ser afetados por afecções do terceiro gênero, elas mesmas explicadas pela nossa essência. Na duração de uma existência somente experimentamos certo número de alegrias ativas, relacionadas às alegrias passivas. Com a morte, nos colocamos em uma situação em que só podemos ser afetados por afecções do terceiro gênero.

*As idéias que temos são necessariamente idéias adequadas do terceiro gênero, assim como estão em Deus. Nossa essência exprime adequadamente a essência de Deus, as afecções de nossa essência exprimem adequadamente essa essência. Tornamo-nos totalmente expressivos, nada mais subsiste em nós que esteja envolvido ou simplesmente indicado. Enquanto existíamos, só podíamos ter um certo número de afecções ativas do terceiro gênero, elas próprias relacionadas a afecções ativas do segundo gênero, elas próprias relacionadas com afecções passivas. Só podíamos esperar uma beatitude parcial. Tudo se passa, porém, como se a morte nos colocasse em uma situação tal que só pudéssemos, a partir daí, ser afetados por afecções do terceiro gênero, elas mesmas explicadas pela nossa essência. (Deleuze, no prelo)*

Deleuze situa uma série de problemas com relação a esta parte do pensamento de Espinosa. Duas idéias, contudo, podem ser úteis no desenvolvimento da tese: a idéia de uma potência eterna e o tornar-se expressivo. A idéia de uma potência eterna é a idéia de ser afetado que persiste com as essências. O tornar-se expressivo é o tornar-se ativo, isto é, exprimir a essência de Deus. Claro que tudo isso é de difícil compreensão e passível de inúmeras interpretações, de várias Espinosas, e mesmo o livro de Deleuze apresenta inúmeras dificuldades.



*[...] É verdade que, durante nossa existência, nosso poder de ser afetado está sempre e necessariamente preenchido: seja por afecções passivas, seja por afecções ativas. Então, se nosso poder, enquanto existimos, for inteiramente preenchido por afecções passivas, ele permanecerá vazio, e nossa essência abstrata, quando tivermos deixado de existir. Ele será absolutamente efetuado por afecções do terceiro gênero, se o tivermos propositalmente preenchido por um máximo de afecções ativas. Daí a importância dessa “prova” de existência: ao existir, devemos selecionar as paixões alegres pois apenas elas nos introduzem às noções comuns e às alegrias ativas que dela derivam; e devemos nos servir das noções comuns como de um princípio que já nos introduz às idéias e às alegrias do terceiro gênero. Então, depois da morte, nossa essência terá todas as afecções das quais ela for capaz; e todas essas afecções serão do terceiro gênero. Esse é o difícil caminho da salvação. A maior parte dos homens, na maior parte do tempo, se fixa nas paixões tristes que os separam da sua essência reduzindo-a ao estado de abstração. O caminho da salvação é o mesmo da expressão: tornar-se expressivo, quer dizer, tornar-se ativo – exprimir a essência de Deus, ser em si mesmo uma idéia pela qual a essência de Deus se explica, ter afecções que se expliquem pela nossa própria essência e que exprimam a essência de Deus. (Deleuze, no prelo)*

Essas questões poderiam ser desdobradas em muitas outras, porém, retomando o fio de nosso desenvolvimento, trata-se de perguntar qual a importância da beatitude, pensada na perspectiva deleuzeana, para a clínica e a literatura, ou ainda, do ponto de vista da clínica, lembrando que a literatura é uma atividade clínica, como pensar a beatitude, como pensar a conectividade que liga o título deste trabalho – clínica e beatitude?

Efetivamente buscamos pensar uma clínica que potencializa a vida, que a faça mais potente, que cerque de delicadeza seus momentos mais intensos, que os preserve e os amplie. Com a clínica e com a literatura, estamos no campo do sensível, na esfera da sensibilidade. No jogo das forças, aproximamo-nos e distanciamos-nos de potências desconhecidas. Elas se efetuam em modos de existência, em modos de vida. O exercício clínico se caracteriza por sua relação com o intensivo. A experimentação de alegrias ativas está no horizonte ético da clínica. A beatitude de uma clínica, de cada clínica, é uma possibilidade que se coloca na ação. Ação esta, por sua vez, experimentada nas piores situações, no caos mais intermitente, no sofrimento mais intolerável.

## CONCLUSÃO: UM SILÊNCIO QUE ESCUTA A RESPIRAÇÃO E AS ONDAS

A vitalidade em jogo em uma clínica ou em uma literatura é uma força capaz de potencializar a vida, de ampliá-la e de favorecer os encontros exatamente onde as dificuldades são maiores. Uma clínica se faz a partir das variações que derivam do encontro e das multiplicidades operantes em cada caso: variações de voz, de sentido, de escuta, variações disparadoras de processo e de ritmos. Nessas composições, há também uma multiplicidade dos procedimentos produtores de subjetividades onde o que está em jogo são acontecimentos e devires.

Corpo sem órgãos, produção, modos de vida. A invenção de modos de vida que se dá em cada clínica é o desenho sobre um plano de imanência onde se cruzam linhas divergentes, sensações de um rabisco caótico construído nas passagens de espaços e tempos diferenciadores, heterotopias e hecceidades, heterocronias ou nomadismos temporais. A literatura é uma atividade clínica enquanto aquilo que aí se desprende é desejo, variação de desejo, beatitude. Santa Maria, Alexandria, mares, ondas, desejo em ebulição no encontro do leitor com a obra. Desejo que já é outra coisa quando se passa de uma página a outra, de uma palavra ou de um parágrafo.

A literatura enquanto desejo, ou a clínica enquanto desejo, equivale a processo. Aprendemos com Deleuze que não há prevalências no jogo das velocidades e das lentidões. Os ritmos diferenciam-se enquanto produzem e são produzidos. A cidade é o espaço possível da clínica, a cidade enquanto espaço de experimentação, isto é, enquanto forjada no entrecruzamento de linhas que incomodam e constroem mapas, cartografias, ruas e desejos. Há limites para a atividade clínica, onde não se pode ir a lugar nenhum e a dor é tanta que talvez haja um espaço de sobra para a poesia, para a individuação, para uma narrativa, uma lentidão qualquer ou uma manhã. Um processo de singularização carregado de vitalidade e delicadeza.

Em jogo nas clínicas contemporâneas, passagens de alegria e beatitude. O funcionamento das máquinas desejanter, máquinas de todo tipo, conforme aprendemos com Deleuze e Guattari, articula-se com os processos de individuação e com um tipo especial de vitalismo, um vitalismo maquínico. Nesse sentido a literatura favorece possibilidades de pensamento: são máquinas de copular, de agonizar, de influenciar, e até mesmo uma máquina ondas, mas poderiam ser de muitos outros tipos, máquinas variadas e com funcionamentos

diferentes. Na impossibilidade de uma clínica no contemporâneo, resta a composição de agenciamentos maquínicos, criação de linhas de fuga e possibilidade de alegrias ativas.

Qual a beatitude em questão nesta tese? A beatitude de uma potência máxima da clínica onde o que está em jogo são os limiares de intensidade que operam passagens, devires e acontecimentos. No exercício experimental desta escrita buscamos dar margens ou estabelecer tentáculos para um problema que foge por todo lado: até onde se pode ir com a experiência clínica, ou ainda, em que consiste a experiência literária quando ela supera o poder das forças atuantes no encontro do leitor com a obra, arrastando consigo dimensões do vivido, deformando e recriando subjetivações.

Quanto mais vida, mais morte; quanto mais morte, mais vida. Em torno da beatitude, o inominável, o inenarrável e o imperceptível. Um ato terapêutico faz-se quando o gesto instaura cortes na experiência clínica. Das muitas dimensões de uma clínica qualquer, o gesto parece ter um lugar especial: na ação de um terapeuta cria-se e recriam-se movimentos que permitem a produção de estados de saúde.

No sono, experimentamos sonhar com uma clínica que só escutasse a respiração, o fluir da vida que se desloca nos movimentos de um corpo adoentado; um silêncio que bastasse a si próprio como matéria de invenção das possibilidades clínicas. Assim como quando nos encontramos diante do mar em uma praia onde só se escuta o barulho das ondas, experiência de afetação que vai da alegria à beatitude. As composições sonoras no encontro de alguém sentado na areia com o rumor das águas, e ao mesmo tempo os demais agenciamentos rebatendo uns sobre os outros, como as composições do sol com céu e mar, ou a água salgada que se aproxima do corpo abandonado a um êxtase que também é beatitude.

Na literatura, encontramos a associação da poesia com o ato de respirar (Paz, 1982, pp.361-363). Há até mesmo a idéia de que o prazer poético seja de origem fisiológica. Nos romances em que trabalhamos nos capítulos da tese também encontramos uma alternância de ritmos respiratórios absolutamente dependentes dos acontecimentos e da escrita. Com a clínica não é diferente, nossos ritmos respiratórios alternam-se ao sabor dos encontros; de uma respiração tranqüila a uma respiração ofegante, a própria clínica respira no encontro. Octavio Paz sustenta que o ritmo verbal é histórico, *a velocidade, lentidão ou tonalidades que o idioma adquire neste ou naquele momento, nesta ou naquela boca, logo tendem a se cristalizar no ritmo poético* (Paz, 1982, p.361). Ao contrário, o ritmo da clínica, assim como a respiração, flui sem cristalizações, no jogo das lentidões e das velocidades, enquanto processo e devir.

Os limites desta tese são evidentes, assim como as lacunas e as brechas deixadas ao longo do trabalho de escrita. Rebater cada parte, cada capítulo ou parte de capítulo sobre o outro, o desdobramento ou a idéia que se segue, poderia produzir um movimento ondulatório que potencializaria as questões e os problemas desenvolvidos. Contudo, há um ponto em que não podemos ir mais, o reconhecimento de que não podemos continuar, onde o trabalho da tese se aproxima da experiência clínica e não pode prosseguir, e revela toda sua incapacidade. Ao mesmo tempo, este ponto parece coincidir com aquele do desconhecimento de onde partimos com as questões iniciais. A seqüência dos capítulos foi construída por uma espécie de arrastão conceitual e problemático que desembocou na questão da beatitude. O trabalho da tese é, portanto um trabalho mobilizado pela força das questões clínicas e literárias problematizadas nas páginas anteriores.

Há uma linha que percorre este trabalho e que até agora não ousamos nomear: trata-se das relações de Deleuze com a literatura. Num rápido lance de olhos para os textos em que o autor, só e com Guattari, pensa a literatura, encontramos um conjunto significativo de questões. A literatura para Deleuze tem um sentido prático, isto é, ela permite aceder a outras coisas, a outras questões, a outros problemas. *Nada do que Deleuze escreveu sobre a literatura pertence a uma teoria literária* (Nabais, s/d, acesso em 17/02/2010), apesar do conjunto de obras em torno da literatura – Proust e os Signos, Apresentação de Sacher-Masoch: O Frio e o Cruel, os trabalhos sobre Klossowski, Tournier e Zola, Kafka: Por Uma Literatura Menor, os livros sobre Carmelo Bene e Beckett, Melville, Fitzgerald, etc. Mapear o conjunto de obras e autores literários presentes em O Anti-Édipo e Mil Platôs será ainda mais interessante e poderá certamente permitir novas leituras.

Dos autores utilizados na tese, alguns fazem parte da longa lista de escritores presentes na obra de Deleuze; outros, de escolha pessoal, divergem e sinalizam outras possibilidades de pensamento, em nada próximos da estética deleuzeana. Alguns problemas foram trabalhados utilizando-se a literatura como modo de acesso: os conceitos de acontecimento e devir, a vida não-orgânica, o vitalismo, o conceito de ficção, o jogo das velocidades e das lentidões, os modos de vida.

O que define a literatura? Ela é acontecimento e devir, é relação com o fora e produção de linhas de fuga. A escrita e a leitura como atividades clínicas são produtoras de subjetivação. Esta por sua vez, subjetivação sem sujeito, a-subjetivante, neutra, imperceptível e inominável. Experiência de um indefinido que se aproxima da beatitude.

A literatura é processo, e nisto toca a clínica. Desejo como processo e expressão do pensamento, da natureza, da vida. Pensamos a clínica como atividade

experimental de saúde, produtora de um estado de saúde. As relações entre clínica e literatura guardam, nesta perspectiva, pontos de contato e estranhamento, pertença e dissonância, semelhança e ruptura. Na gênese de seus procedimentos, a desterritorialização e a desestratificação. Clínica e literatura como modos clínicos e modos de vida.

Na invenção de modos de existência destacamos a possibilidade de um devir sensível, devir de uma atenção clínica conectada com as expressões das intensidades imanentes da vida, com os limiares de uma beatitude. A literatura em Deleuze é devir, acontecimento, diferença, limite, intensidade, jogo de forças. A linguagem é um modo de funcionamento que põe em questão as forças do fora.

Os estilos e os procedimentos de linguagem são os mais variados: Dyonélio Machado, Vladimir Nabokov, Juan Carlos Onetti, Lawrence Durrell, Herman Melville, Giórgos Seféris, John Maxwell Coetzee, Alfred Jarry, William Faulkner, Virgínia Woolf, Hermann Broch, Samuel Beckett, Juan Rulfo. Uma estranha linha parece conectá-los, uma linha inexorável de captação da vida que leva aos estados de uma potência impessoal.

Na linha dos encontros clínicos, a experimentação de alguma beatitude, mesmo que mínima, menor, minoritária, parece ligar os nomes de Vicente, Maria, Bruna, Mariana, Júlio, Henrique, Cristiane, Pedro, Maria Aparecida, ou o caso clínico de um colega. A atividade clínica é uma atividade de produção de saúde, isto é, processo de produção de saúde, e por vezes beatitude.

Outra linha cortou a escrita: Tausk, Winnicott, Ogden. Uma outra ainda, a da consistência do pensamento, contém os nomes de Espinosa, Nietzsche, Whitehead, Bataille, Guattari e Deleuze. Talvez Guattari devesse constar da anterior ou de ambas. A relação da escrita com a literatura, com a clínica e com o pensamento, é a de uma busca de experimentação das potências da vida. Neste sentido, também o trabalho da tese é vitalista. Captar forças e liberá-las, movimento imanente à vida, passagens e alegrias ativas.

Diversos pontos da tese estão inconclusos e sinalizam apenas a entrada em questões relevantes: a lógica dos transtornos e a produção de doença, os nomadismos temporais ou as diferenças entre clínica e literatura no contexto das máquinas. Certamente não é possível esgotar todas as questões que acabaram por permanecer marginais ao longo do trabalho.

*A potência do combate se consuma no silêncio de toda ação* (Bataille, s/d, p.166). Silêncio que Bataille encontrava no aniquilamento, na prática da alegria diante da morte. O ato ou ação de consumir permite pensar nas possibilidades de uma beatitude, nas potências que favorecem as alegrias ativas e a beatitude, tendo o silêncio por efeito, um

silêncio que escuta os movimentos de uma vida, os limiares de intensidade de uma vida, a respiração e as ondas.

## BIBLIOGRAFIA:

- Agamben, Giorgio. A Imanência Absoluta. In: Alliez, Éric (org.). Gilles Deleuze: Uma Vida Filosófica. Coordenação da tradução Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Ed. 34, 2000. (Coleção TRANS).
- Aguiar, Adriano Amaral. A Psiquiatria no Divã: Entre as Ciências da Vida e a Medicalização da Existência. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2004. (Conexões; 23).
- Aragon, Luís Eduardo. O Impensável na Clínica: Virtualidades nos Encontros Clínicos. Porto Alegre: Sulina, Editora da UFRGS, 2007. (Coleção Cartografias).
- Bastos, Orlando. O Último Sábado. São Paulo: Francis, 2002.
- Bataille, Georges. La Felicidad, el Erotismo y la Literatura: Ensayos 1944-1961. Traducción Silvio Mattoni. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2008. (Filosofia e Historia).
- \_\_\_\_\_ La Práctica de la Alegría Frente a la Muerte. Cópia xérox, s/d.
- \_\_\_\_\_ Sobre Nietzsche: Voluntad de Suerte. Versión Castellana de Fernando Savater. Madrid: Taurus Ediciones, 1989. (Ensayistas – 84).
- Beckett, Samuel. O Inominável. Tradução Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2009.
- \_\_\_\_\_ Malone Morre. Tradução Paulo Leminski. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- \_\_\_\_\_ Molloy. Tradução Léo Schlafman. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. (Romance de Hoje).
- Bergson, Henri. Memória e Vida. Tradução Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006. (Tópicos).
- \_\_\_\_\_ Spinoza. In: Lecerf, Eric; Borba, Siomara; Kohan, Walter (orgs.). Imagens da Imanência: Escritos em Memória de H. Bergson. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
- Berrettini, Célia. Samuel Beckett: Escritor Plural. São Paulo: Perspectiva, 2004. (Estudos; 204).
- Bester, Alfred. Tiger! Tiger! Tradução Geraldo Galvão Ferraz e José Antonio Arantes. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- Bettelheim, Bruno. A Fortaleza Vazia. Tradução não identificada. Revisão Maria Estela Heider Cavalheiro. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- Birault, Henri. De la Beatitude Chez Nietzsche. In: Nietzsche: Colloque de Royaumont. Paris: Les Éditions Minuit, 2000. (Collection “Critique”).

Blanchot, Maurice. O Espaço Literário. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

\_\_\_\_\_ Foucault Como o Imagino. Tradução Miguel Serras Pereira e Ana Luísa Faria. Lisboa: Relógio d'Água Editores, s/d.

\_\_\_\_\_ O Livro Por Vir. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (Tópicos).

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

Bueno, Luís. Uma História do Romance de 30. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

Butor, Michel. Repertório. Tradução e organização Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1974.

Cardoso Jr., Hélio Rebello. Inconsciente-Multiplicidade: Conceito, Problemas e Práticas Segundo Deleuze e Guattari. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

Coetzee, John Maxwell. Homem Lento. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Corbin, Alain. O Território do Vazio: A Praia e o Imaginário Ocidental. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Cowley, Malcolm (Coordenação e Prefácio). Escritores em Ação: As Famosas Entrevistas à 'Paris Review'. Tradução Brenno Silveira. São Paulo: Paz e Terra, 1968. (Rumos da Cultura Moderna 13).

Cunha, Antônio Geraldo. Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

Davis, Madeleine e Wallbridge, David. Limite e Espaço: Uma Introdução à Obra de D. W. Winnicott. Tradução Eva Nick. Rio de Janeiro: Imago, 1982. (Coleção Analytica).

DeLanda, Manuel. A Filosofia Como Ciência Intensiva. In: Carel, Havi e Gamez, David (et col.). Filosofia Contemporânea em Ação. Tradução Fernando José R. da Rocha. Porto Alegre: Artmed, 2008.

Deleuze, Gilles. Capitalismo e Esquizofrenia (Com Félix Guattari) [1972]. In: A Ilha Deserta: E Outros Textos. Edição preparada por David Lapoujade; organização da edição brasileira e revisão técnica Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Iluminuras, 2006b.

\_\_\_\_\_ Conversações. Tradução Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992a.

\_\_\_\_\_ Crítica e Clínica. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997c. (Coleção TRANS).



\_\_\_\_\_ Desejo e Prazer. Tradução Luiz Orlandi. In: Cadernos de Subjetividade. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP. – v. 1, n. 1 (1993) – São Paulo, 1993.

\_\_\_\_\_ Diferença e Repetição. Tradução Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

\_\_\_\_\_ Espinosa: Filosofia Prática. Tradução Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.

\_\_\_\_\_ Espinosa e o Problema da Expressão. (No prelo).

\_\_\_\_\_ Foucault. Tradução Cláudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 2005.

\_\_\_\_\_ Francis Bacon: Lógica da Sensação. Tradução Roberto Machado et al. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2007. (Estéticas).

\_\_\_\_\_ A Ilha Deserta: E Outros Textos. Edição preparada por David Lapoujade; organização da edição brasileira e revisão técnica Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Iluminuras, 2006a.

\_\_\_\_\_ Lógica do Sentido. Tradução Luiz R. S. Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974. (Estudos, 35).

\_\_\_\_\_ O Mistério de Ariana. Tradução Edmundo Cordeiro. Lisboa: Vega, 1996. (Passagens).

\_\_\_\_\_ Nietzsche e a Filosofia. Tradução Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.

\_\_\_\_\_ Péricles e Verdi: A Filosofia de François Châtelet. Prefácio Luiz B. L. Orlandi. Trad. Hortência Santos Lencastre. Rio de Janeiro: Pazulin, 1999.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix. O Anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia. Tradução Georges Lamazière. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

\_\_\_\_\_ Kafka: Por Uma Literatura Menor. Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

\_\_\_\_\_ Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia. Vol. 1. Tradução Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995a. (Coleção TRANS).

\_\_\_\_\_ Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia. Vol. 2. Tradução Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995b. (Coleção TRANS).

\_\_\_\_\_ Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia. Vol. 3. Tradução Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996. (Coleção TRANS).

\_\_\_\_\_ Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia. Vol. 4. Tradução Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997a. (Coleção TRANS).

\_\_\_\_\_ Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia. Vol. 5. Tradução Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 1997b. (Coleção TRANS).

\_\_\_\_\_ O Que é a Filosofia? Tradução Bento Prado Júnior e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992 (b).

Deleuze, Gilles e Parnet, Claire. Diálogos. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

Dias, Ângela Maria. Memória e Ficção. In: Revista Tempo Brasileiro, v.1 – nº1 – 1962 – Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, Ed. Trimestral.

Durrell, Lawrence. Balthazar. Tradução Daniel Pellizzari. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006. (Quarteto de Alexandria; v.2).

\_\_\_\_\_ Bitter Lemons. London: Faber and Faber, 1964.

\_\_\_\_\_ Clea. Tradução Daniel Pellizzari. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006. (Quarteto de Alexandria; v.4).

\_\_\_\_\_ Justine. Tradução Daniel Pellizzari. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006. (Quarteto de Alexandria; v.1).

\_\_\_\_\_ O Labirinto Negro. Tradução Daniel Gonçalves. Lisboa: Ulisseia, 1961.

\_\_\_\_\_ Mountolive. Tradução Daniel Pellizzari. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006. (Quarteto de Alexandria; v.3).

\_\_\_\_\_ Quince ou O Conto do Estripador. Tradução Waltensir Dutra. São Paulo: Estação Liberdade, 1992.

Douek, Sybil Safdie. Memória e Exílio. São Paulo: Ed. Escuta, 2003.

Faulkner, William. As I Lay Dying. London: Penguin Books, 1988.

\_\_\_\_\_ Enquanto Agonizo. 2ª Edição. Tradução Hélio Pólvora. Rio de Janeiro: Exped – Expansão Editorial, 1978.

\_\_\_\_\_ O Som e a Fúria. Tradução Fernando Nuno Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

Fitzgerald, Francis Scott. Crack-up. Tradução Rosaura Eichenberg. Porto Alegre: L&PM, 2007.

Foucault, Michel. Problematização do Sujeito: Psicologia, Psiquiatria e Psicanálise. Tradução Vera Lucia Avellar Ribeiro. Organização e seleção de textos Manoel Barros da Motta. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. (Ditos e Escritos I).

\_\_\_\_\_ Estética: literatura e pintura, música e cinema. Organização e seleção de textos Manoel Barros da Motta. Tradução Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. (Ditos e Escritos III).

Gagnebin, Jeanne Marie. Lembrar Escrever Esquecer. São Paulo: Ed. 34, 2006.

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

\_\_\_\_\_ A Paixão das Máquinas. In: O Reencantamento do Concreto. Revista do Núcleo de Estudos da Subjetividade – Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da Puc-SP. São Paulo: Hucitec/Educ, 2003.

Howard, Leon. Herman Melville. Tradução Edith Pestana Martins. São Paulo: Martins Editora, 1963.

Kaváfis, Konstantinos. Reflexões Sobre Poesia e Ética. Tradução José Paulo Paes. Desenhos Germana Monte-Mor. São Paulo: Editora Ática, 1998.

Klossowski, Pierre. Nietzsche e o Círculo Vicioso. Tradução Hortência S. Lencastre. Rio de Janeiro: Pazulin, 2000.

\_\_\_\_\_ Tan Funesto Deseo. Versión Castellana de Mauro Armiño. Madrid: Taurus Ediciones, 1980.

Lalande, André. Vocabulário Técnico e Crítico da Filosofia. Tradução Fátima Sá Correia et al. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

Lawrence, David Herbert. Estúdios Sobre Literatura Clásica Norteamericana. Buenos Aires: Emecé Editores, 1946.

Lévy, Pierre. Plissê Fractal. In: O Reencantamento do Concreto. Revista do Núcleo de Estudos da Subjetividade – Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da Puc-SP. São Paulo: Hucitec/Educ, 2003.

Machado, Dyonélio. Os Ratos. 22ª Edição. São Paulo: Editora Ática, 2002.

Machado, Roberto. Deleuze, a Arte e a Filosofia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

Maffei, Marcos (seleção). Os Escritores: As Históricas Entrevistas da Paris Review. Tradução Alberto Alexandre Martins e Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

Malaxecheverría, Ignacio. Bestiario Medieval. Madrid, Ediciones Siruela, 1986.

Margato, Izabel e Cordeiro Gomes, Renato (orgs.). Espécies de Espaço: Territorialidades, Literatura, Mídia. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. (Humanitas).

Martins, André (org.). O Mais Potente dos Afetos: Spinoza e Nietzsche. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

- Melville, Herman. Benito Cereno. Tradução Daniel Piza. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1992. (Coleção Lazuli).
- \_\_\_\_\_ Os Dramas do Mar: Benito Cereno / Billy Budd. Tradução Octávio Mendes Cajado. São Paulo: Saraiva, 1952.
- \_\_\_\_\_ Herman Melville: Stories, Poems, and Letters by the Author of Moby Dick. Edited and Introduced by R.W.B. Lewis. New York: A Laurel Reader, 1962.
- Molina Foix, Juan Antonio (org.). Los Hombres-Lobo. Traducción Francisco Torres Oliver. Madrid: Ediciones Siruela, 1993.
- Moretti, Franco (org.). O Romance, 1: A Cultura do Romance. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- Nabokov, Vladimir. Detalhes de um Pôr-do-sol e Outros Contos. Tradução Jório Dauster. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. 173 p.
- Nancy, Jean-Luc. Um Sujeito? In: Weil, Dominique (org.). O Homem e o Sujeito. Tradução Francisco R. de Farias. Rio de Janeiro: Revinter, 2001.
- Nestrovski, Arthur (org.). Riverrun: Ensaio Sobre James Joyce. Tradução Jorge Wanderley, Lya Luft, Marco Lucchesi... [et al.]. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1992. (Biblioteca Pierre Menard).
- Newman, Alexander. As Idéias de D. W. Winnicott: Um Guia. Tradução Davy Bogomoletz. Rio de Janeiro: Imago, 2003.
- Nietzsche, Friedrich. Fragmentos do Espólio (Julho de 1882 a Inverno de 1883/1884). Tradução Flávio R. Kothe. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004.
- \_\_\_\_\_ Fragmentos Finais. Tradução Flávio R. Kothe. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002.
- \_\_\_\_\_ A Gaia Ciência. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- \_\_\_\_\_ Sobre o Niilismo e o Eterno Retorno (1881-1888). In: Nietzsche, Friedrich. Obras Incompletas. Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho. 4ª Edição. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Os Pensadores).
- Novaes, Aduauto (org.). A Condição Humana: As Aventuras do Homem em Tempos de Mutações. Rio de Janeiro: Agir; São Paulo: Edições SESC SP, 2009.
- Ogden, Thomas. Uma Questão de Voz na Poesia e na Psicanálise. Revista Brasileira de Psicanálise. Vol. 32 (3): 585-604, 1998.
- Onetti, Juan Carlos. 47 Contos. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_ O Poço. Tradução Luis Reyes Gil. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2009.

\_\_\_\_\_ A Vida Breve. Tradução Josely Vianna Baptista. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2004.

Orlandi, Luiz Benedicto Lacerda. Deleuze. In: Pecoraro, Rossano (org.). Os Filósofos – Clássicos da Filosofia. Vol.III. Petrópolis: Editora Puc-Rio / Editora Vozes, 2009.

\_\_\_\_\_ Desejo e Problema: Articulação por Reciprocidade de Aberturas. Versão revista e inédita da publicada em: História e Perspectivas, nº 3, julho/dezembro de 1990. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 1990.

\_\_\_\_\_ Marginando a Leitura Deleuzeana do Trágico em Nietzsche. In: Santos, Edson Volnei (org.). O Trágico e seus Rastros. Londrina: Eduel, 2004.

Paes, José Paulo. Poesia Moderna da Grécia (Seleção, tradução direta do grego, prefácio, textos críticos e notas). Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

Paz, Octavio. O Arco e a Lira. Tradução Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. (Coleção Logos).

Pelbart, Peter Pál. O Tempo Não-Reconciliado. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 1998. (Coleção Estudos; 160).

Rabinow, Paul. Antropologia da Razão. Tradução João Guilherme Biehl. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

Robert, Marthe. Romance das Origens, Origens do Romance. Tradução André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Rolnik, Suely. Cartografia Sentimental: Transformações Contemporâneas do Desejo. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2006.

Rulfo, Juan. Pedro Páramo, El Llano en Llamas y Otros Textos. Barcelona: Seix Barral, 1983. (Biblioteca Breve).

Santos, Laymert Garcia. Demasiadamente Pós-Humano. Entrevista realizada pelo grupo de pesquisa 'Conhecimento, Tecnologia e Mercado' – CteMe – em 30 de março de 2005. In: Novos Estudos, nº 72, julho de 2005.

Sartre, Jean-Paul. Situações I: Críticas Literárias. Tradução Cristina Prado. Prefácio de Bento Prado Júnior. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

Schöpke, Regina. Matéria em Movimento: A Ilusão do Tempo e o Eterno Retorno. São Paulo: Martins Martins Fontes, 2009. (Coleção Tópicos).

Schwob, Marcel. Vidas Imaginárias. Trad. Telma Costa. Lisboa: Teorema, 1990.

- Seferis, Yorgos. *Poesia Completa*. Traducción Pedro Bádenas de la Peña. Madrid: Alianza Editorial, 1986.
- Sherburne, Donald. *A Key to Whitehead's Process and Reality*. Chicago: The University of Chicago, 1984.
- Spinoza, Benedictus. *Ética*. Tradução Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2007.
- Stern, Daniel. *A Constelação da Maternidade: O Panorama da Psicoterapia Pais/Bebê*. Tradução Maria Adriana Veríssimo Veronese. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.
- \_\_\_\_\_ *O Momento Presente na Psicoterapia e na Vida Cotidiana*. Tradução Celimar de Oliveira Lima. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- \_\_\_\_\_ *O Mundo Interpessoal do Bebê: Uma Visão Psicanalítica*. Tradução Maria Adriana Veríssimo Veronese. Porto Alegre: Artes Médicas, 1992.
- Tabucchi, Antonio. *Sonhos de Sonhos*. Trad. Rachel Gutiérrez. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- Tausk, Victor. *Da Gênese do "Aparelho de Influenciar" no Curso da Esquizofrenia*. In: Katz, Chaim e Birman, Joel (orgs.). *Tausk e o Aparelho de Influenciar na Psicose*. Tradução Jorge Bastos. São Paulo: Escuta, 1990.
- Updike, John. *Bem Perto da Costa*. Tradução Carlos Afonso Malferrari. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- Winnicott, Donald Woods. *Comunicação e Falta de Comunicação Levando ao Estudo de Certos Opostos (1963)*. In: Winnicott, Donald Woods. *O Ambiente e os Processos de Maturação: Estudos Sobre a Teoria do Desenvolvimento Emocional*. Tradução Irineo Constantino Schuch Ortiz. Porto Alegre: Artes Médicas, 1983.
- \_\_\_\_\_ *O Brincar e a Realidade*. Trad. José Octávio de Aguiar Abreu e Vanede Nobre. Rio de Janeiro: Imago, 1975.
- Whitehead, Alfred North. *Process and Reality (Gifford Lectures)*. New York: The Free Press, 1985.
- Woolf, Virginia. *As Ondas*. Tradução Lya Luft. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. (Coleção Grandes Romances).
- Zourabichvili, François. *O Vocabulário de Deleuze*. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004. (Conexões; 24).

## DOCUMENTOS ELETRÔNICOS:

Deleuze, Gilles. Deleuze/Spinoza. Cours Vincennes 24/03/1981. Disponível em: <http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=45&groupe=Spinoza&langue=1>. Acesso em 02/02/2010.

\_\_\_\_\_ A Imanência: Uma Vida... Tradução Alberto Pucheu e Caio Meira. Disponível em: <http://www.lettras.ufrj.br/ciencialit/terceiramargemonline/numero11/xiii.html>. Acesso em 19/01/2010.

Guattari, Félix. Das Subjetividades, Para o Melhor e Para o Pior. Disponível em: <http://www.revue-chimeres.org/pdf/08chi02.pdf>. Acesso em 28/01/2008.

Henz, Alexandre de Oliveira. Estéticas do Esgotamento: Extratos Para Uma Política em Beckett e Deleuze. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/esgotadoalexandre.pdf>. Acesso em 20/01/2010.

Judt, Tony. Conferência na Universidade de Nova York. Disponível em: <http://www.newstatesman.com/blogs/cultural-capital/2009/11/nyu-remarque-judt-tupperware>. Acesso em 23/01/2010.

Nabais, Catarina Pombo. Deleuze: Um L de Literatura... Ou A Literatura: Uma Vida... Disponível em: [http://cfcul.fc.ul.pt/equipa/3\\_cfcul\\_elegiveis/catarina\\_nabais/Deleuze,%20um%20L%20de%20Literatura.pdf](http://cfcul.fc.ul.pt/equipa/3_cfcul_elegiveis/catarina_nabais/Deleuze,%20um%20L%20de%20Literatura.pdf). Acesso em 22/02/2010.

Paranhos, Lícia Kelmer. A Ficção (Literária) Serve Para Quê? Uma Manhã Gloriosa. Disponível em: [www.ciencialit.lettras.ufrj.br/garrafa16/liciakelmer.pdf](http://www.ciencialit.lettras.ufrj.br/garrafa16/liciakelmer.pdf). Acesso em 13/01/2009.

Rancière, Jacques. Deleuze e a Literatura. Matraga nº12, 1999. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga12/matraga12ranciere.pdf>. Acesso em 24/02/2010.

Rocha Farias Jr., Manoel Moacir. Jogando com os Avessos: Uma Leitura do Silêncio como Antiteatro em Nietzsche e Beckett. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/tfc/geral20071/pdf/manoel%20v2.pdf>. Acesso em 23/01/2010.

Saer, Juan José. Onetti y la Novela Breve. Disponível em: <http://www.onetti.net/es/descripciones/saer>. Acesso em 19/01/2010.

\_\_\_\_\_ El Soñador Discreto. Disponível em:  
[http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000012002000100001&script=sci\\_arttext](http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000012002000100001&script=sci_arttext). Acesso em 19/01/2010.

Silva, Cíntia Vieira. Corpo e Pensamento: Alianças Conceituais Entre Deleuze e Espinosa. Tese de Doutorado. Programa de Pós-graduação em Filosofia. Universidade Estadual de Campinas. Disponível em: <http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000415257>. Acesso em 24/02/2010.

Vasconcelos de Almeida, Bruno. Cartografias da Alegria na Clínica e na Literatura. Mestrado em Psicologia Clínica. PUC-SP, 2005. Disponível em [www.pucsp.br/nucleodesubjetividade](http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade). Acesso em 05/05/2008.



# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)