

O livro *Outr'em-mim - ensaios, crônicas, entrevistas* introduz o leitor no universo de influências teóricas, vozes poéticas e melódicas que dão mais vida à voz de seu autor, Alfredo Naffah Neto.

Movido pelo desejo de recuperar o vigor da primeira impressão, da força afetiva e das sensações, Alfredo Naffah reúne os afluentes das mais antigas memórias corporais, dando-lhes voz e melodia, como no samba de Noel, "sorrindo de nostalgia, dentro da melodia."

O livro é uma reunião de ensaios bem diferentes entre si, que foram agrupados em três partes, representantes, segundo o autor, do seu "itinerário trágico", isto é, um esforço de "rastrear - em vários domínios da cultura contemporânea - movimentos de recriação dessa cultura (trágica) primeiramente cozida e temperada nos tempos pré-socráticos da Grécia trágica" (p.7). Escolhe alguns domínios, como a psicanálise, os movimentos sociais de marginalidade e o universo das artes, principalmente o cinema, a ópera e a música popular, revelando-nos, então, o seu jeito dionisíaco de escutar música, uma deliciosa embriaguez de sons que se encarnam no corpo e se transformam em múltiplas sensações.

Desde o momento em que o livro nos cai nas mãos, temos a surpresa da capa: um fundo escuro de onde se sobressaem as figuras sépia, violeta, verde e cor de vinho de seus interlocutores pela vida afora: Nietzsche, Freud, Noel Rosa e Maria Callas. Que interlocutores! Parecem formar um círculo ao redor da figura infantil, sorridente, do autor. Um círculo fecundo de alteridades, inegavelmente. Nascentes de rios caudalosos para inspirar a produção de nosso escritor. O psicanalista que o fez mudar de direção não sabemos quem é, mas como tecelão silencioso de fios invisíveis está implícito neste fundo escuro permitindo aos outros se tornarem visíveis.

## Escutar com o corpo inteiro

*Resenha de Alfredo Naffah Neto, Outr'em-mim - ensaios, crônicas, entrevistas, São Paulo, Plexus Editora, 1997, 141p.*

Na entrevista que abre o livro, contando o seu percurso do psicodrama à psicanálise, o autor define o psicodrama como "forma terapêutica totalmente fundada nas relações humanas, nos vínculos" (p. 11). A psicanálise, por outro lado criaria condições para o paciente construir "uma espécie de envergadura interior, espaço ou curvatura interna, capaz de acolher e elaborar os múltiplos afetos que nos constituem, impondo um certo tipo de interpretação de mundo" (p. 12). Eis um trecho da entrevista que elucida esta concepção do trabalho psicanalítico:

"Hoje sei que, quando somos atravessados pelo ódio, vemos um mundo odioso e odioso; se, por outro lado, o que nos domina é a alegria, recortamos e iluminamos da realidade o que ela tem de exuberante e contagiante. Nietzsche me ensinou que são os afetos que interpretam o mundo; nós vivemos no mundo que nossos afetos criam, recortam, iluminam. A psicanálise, por sua vez, me ensinou que, se não desenvolvermos, ampliarmos esse espaço interno, como possibilidade cada vez maior de acolher, aceitar e elaborar esses vários afetos que nos constituem, teremos que, eternamente, projetá-los em outros ou dissociá-los da consciência" (p. 12).

Naffah considera que a visão de mundo da cultura grega trágica, ensinando a aceitação da vida em todos os seus aspectos (do mais claro ao mais sombrio) precisa ser encarnada no trabalho analítico, alinhando seus esforços neste sentido aos de Chaim Samuel Katz.

Esta visão de Naffah, que centraliza o funcionamento psíquico nos afetos interpretantes do mundo, o mantém distante de uma psicanálise concebida como jogo de decifração de significantes, e com ênfase nas representações. "A psicanálise que pratico - diz ele - não tem nenhum objetivo de desvendar desejos recalcados ou coisas do gênero, pois concebo o inconsciente como designando o conjunto das forças plásticas da personalidade e não como um esconderijo de coisas proibidas" (p.15).

Estas idéias lembram Le Guen, Monique Schneider, que também concedem uma importância maior aos afetos e que se recusam a ver no inconsciente um depósito de inscrições imutáveis.

No capítulo em que trabalha a concepção nietzschiana da linguagem, aparece em toda a sua força, a idéia de que a linguagem precisa ultrapassar a dimensão representativa na direção de uma função basicamente afetiva. A constituição do que chamamos de nossa realidade é o resultado de nossa interpretação dos acontecimentos, e esta é sempre obra de nossas necessidades, impulsos e afetos. Os afetos são então as forças interpretantes que acabam por construir a nossa realidade, daí por que sua importância ultrapassa a das representações. E esta concepção de Naffah origina também o seu estilo de escuta: "sutil e pacientemente se deixar afetar pela multiplicidade metamorfoseante do discurso do analisando, suspender a interpretação precipitada, esperar que o corpo próprio ecoe e responda, e que os afetos emergentes dêem forma e sentido à fala interpretante" (p. 23). E ainda: "Às vezes, no meio de uma sessão, quando me percebo seduzido pela tentação desses hábitos (ficar preso às malhas da linguagem representativa) suspendo todo o conteúdo da fala do analisando e permaneço longos minutos escutando apenas a música do seu discurso: suas melodias, seus ritmos, seus timbres e todas as mudanças e flutuações que se seguem. Geralmente, quando volto às palavras, tenho um novo ângulo de interpretação, deixei-me afetar de uma outra forma, posso - com a minha fala - criar passagem para um novo sentido" (p. 24).

Ao estudar *Édipo Rei* e *Édipo em Colono*, de Sófocles, reflete sobre o sentido transformador da morte, gerando a passagem do mundo das formas visíveis para o mundo das formas invisíveis. Acompanha o percurso do herói, ofuscado pelo mundo das formas, desde a sua *hybris* inicial, que consiste em um estado de onipotência, cegueira e ambição desmedida, através da lenta emergência dos fios invisíveis de sua história, do suicídio da rainha Jocasta, até o

momento em que se cega, pois nada mais do exterior deseja ver. Condenado às sombras, Édipo terá que aprender “o sentido invisível das forças que articulam e constroem o mundo, aquilo a que fora totalmente cego até então” (p. 40). Impossível não estabelecer uma ligação direta com o processo analítico através do qual temos que sair da clareza ilusória do visível até conquistar a visão interior, através de uma invisível articulação do sentido que preside a nossa história.

Há um capítulo em que denuncia o equívoco de pensar a subjetividade e o mundo como entes distintos, excludentes: pois o mundo não é puro exterior, nem o sujeito domínio perfeitamente enquadrado de uma interioridade: “eu n'outro - outr'em-mim, sacos da mesma farinha, pães do mesmo trigo.” (p. 71).

Deste texto, gostaria de citar o segredo de uma escuta musical dionisiaca:

“Quando ouço uma música, por exemplo, se me abandono aos seus encantos, sou literalmente tomado e possuído pelos seus sons e todo o turbilhão de afetos e de imagens que pululam no mesmo movimento. Dizer que a música consiste num ente mundano que, ao me tocar, desperta os afetos e imagens que (esses sim!) formam o meu ser, é falsear o acontecimento. Naquele momento - que pode durar uma eternidade - sou aquela música corporificada: ela habita meu corpo, flui no meu sangue, pulsa nas minhas veias, levando-me para os mais diferentes lugares. Transporta-me como um tapete mágico e, no entanto, eu a tenho em mim, como uma membrana palpitante que reveste todo o meu íntimo, comprimindo-o e esvaziando-o como uma grande bexiga e novamente preenchendo-o de sons, imagens, coloridos, vibrações. Está, ao mesmo tempo, fora e dentro. É

mundo-subjetividade: outr'em mim” (p. 66).

Na terceira parte do livro vamos encontrar a análise de um filme vietnamita, *Cheiro de Papaia Verde*, “exaltação da vida numa união dionisiaca com a natureza” (p. 89). O filme, capaz de provocar um sem-número de sensações, provoca um sem-número de nomeações poéticas. Naffah sublinha o jeito observador e ao mesmo tempo lúdico com que Mui, personagem principal do filme, abordava todos os acontecimentos, os mais cotidianos, até o cortar do papaia para fazer uma salada, deixando-se tocar por todas as sensações que lhe chegavam. No fim do texto, reflete sobre este jeito de viver, em um estado de mimese com as coisas que a cercam, ao mesmo tempo que conserva a própria forma através dos inúmeros outros em que vai se tornando. “Mui que se deixa transpassar pelo mundo, na pura inocência de existir. Mui que se desdobra nos infinitos microuniversos, adentrando pelas infundáveis janelas que a vida lhe abre. ... Ser si-próprio, sendo, ao mesmo tempo, inúmeros outros, viver a própria vida, podendo, ao mesmo tempo, viver inúmeras outras vidas: esta é a fórmula de saúde que o filme nos ensina” (p. 96).

Ao se debruçar sobre as obras de Wagner, trabalha a história do *Anel dos Nibelungos* como interpretação trágica do sofrimento, comparando-o com *Parsifal*, como interpretação cristã da dor. O autor revela então toda a sua preferência pelo herói do *Anel*, Wotan, como portador de “uma envergadura interior capaz de acolher a dor e aprender a usar do seu poder transmutador” (p. 110). Acredi-

ta que a principal tarefa do psicanalista junto ao paciente é ajudá-lo a construir esta possibilidade de amplitude interior. Ao passo que, em *Parsifal*, o herói tem como meta o desenvolvimento da compaixão e ao invés de buscar afirmar a dor, acaba se instalando uma dinâmica no sentido de diminuir o sofrimento.

No capítulo “As trezentas vozes de Maria Callas” há uma longa e fascinante descrição da presença cênica da cantora e de seus gestos, que pareciam brotar como resposta à sonoridade na qual permanecia toda absorpta e abismada. A cantora-atriz cultivava um estado de atenção apaixonada para com a música e mergulhava também nas características de sua personagem, de maneira que ao terminar uma ária, parecia sair de um estado de transe. Naffah compara-a com estes atores que não abandonam a própria personalidade ao encenar seus papéis, o que é muito diferente do “estilo trágico”, isto é, de abrir o seu corpo ao personagem, transformando-se nele, como fazia Callas.

O texto sobre Noel Rosa é uma deliciosa viagem pelas letras das canções que celebram o amor malandro, a vida boêmia da noite, das rodas de samba, e o ciclo de separações e amores felizes e infelizes, mas embora sofrendo por amor, o malandro tem que aprender a dar a volta por cima, aceitando a transitoriedade dos romances e “fazendo a alegria produzir choro e a nostalgia sorriso”, como no samba “Feito de oração”: “Sambar é chorar de alegria, é sorrir de nostalgia, dentro da melodia” (p. 134). E assim como o malandro é capaz de esquecer e recomençar, passa às vezes pelo desejo de vingança, pelo ódio e pelo ressentimento, descrevendo todo um caminho de superações e transformações afetivas. “Após o ressentimento contra a vida, o luto e a saudade, vem o esquecimento; quando o amor

retorna, nos seus ciclos inevitáveis, ele vai ensinando, paulatinamente, que a dor é parte integrante e necessária do seu devir” (p.138).

O livro se encerra com esta consideração lapidar - de que só um filósofo do samba como Noel, digno de entrar no grupo dos filósofos do futuro sonhado por Nietzsche é capaz de produzir - “que no seu enterro, uma mulata sapateasse no seu caixão” (p.140).

Este é um livro feito para provocar reflexões, sensações, sentimentos e novas idéias, mas acima de tudo feito para provocar prazer no leitor e, talvez à revelia das intenções mais conscientes de seu autor, deixa transparecer aquilo que o tornou possível: o prazer da escrita, do pensamento, da escuta dos pacientes e da música. Escuta de corpo inteiro, que convoca as mais arcaicas e ainda-não-nomeadas memórias sensoriais, adquirindo ou herdando assim o que há de mais vívido na proposta freudiana.

**Elisa Maria de Ulhôa Cintra** é psicanalista, professora no curso Teoria Psicanalítica do COGAE da PUC-SP, mestre em Psicologia Clínica pela PUC-SP, e doutoranda na mesma instituição.