

# Cintilações múltiplas:

## fendas para mundos possíveis

Miriam Chnaiderman

O trabalho com o real expressivo do mundo afetivo ganha forma a partir de um conto e de algumas vinhetas clínicas. Questionando o tempo cronológico, o evento estético passa a ser paradigma no trabalho clínico.

**E** scolhi começar por um conto de Giorgio Manganelli, do livro *Centúria, cem pequenos romances rio*<sup>1</sup>. O conto se chama "Dois": "Um cavaleiro de média cultura e hábitos decorosos encontrou, após uma ausência de meses, devida a eventos horrivelmente belicosos, a mulher que amava. Não a beijou; mas, apartando-se em silêncio, vomitou demoradamente. À mulher estupefata negou qualquer explicação sobre aquele vômito; nem a deu a ninguém; e somente com paciência ele chegou a compreender que aquele vômito expulsava de seu corpo todas as inúmeras imagens que da mulher amada nele havia se depositado intoxicando amorosamente seu corpo. Naquele instante porém, ele compreendeu como já não lhe seria mais possível tratar aquela mulher como se entre eles houvesse se passado somente amor, um amor macio,

ansioso apenas por superar cada obstáculo e por tocar para sempre a epiderme do outro; ele havia experimentado a toxidade do amor, e tinha compreendido que a toxidade da distância nada mais era que alternativa à toxidade do íntimo, e que havia vomitado o passado para dar lugar ao vômito do futuro. Embora lhe fosse impossível explicá-lo a quem quer que fosse, ele sabia que justamente o vômito, e não os suspiros, era o sintoma de um amor necessário como a morte é o único sintoma certo da vida.

**Miriam Chnaiderman** é psicanalista, ensaísta, membro do Departamento de Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae, autora dos livros *O hiato convexo: literatura e psicanálise* e *Ensaio de Literatura e Psicanálise*. Vem publicando em várias revistas e livros. Doutora em Artes pela ECA-USP. É diretora do curta-metragem *Dizem que sou louco* e está realizando o documentário *Artesãos da Morte*. Este texto foi apresentado no evento "Acontecimento Estético na Clínica Psicanalítica" (Sedes, 1996) e publicado inicialmente no número 18 da Revista da APPOA (Porto Alegre, 2000).

Desde então, ele encontra-se na situação deliciosamente atormentadora de não poder nem desdenhar, nem cortejar, nem acariciar, nem contemplar a mulher que, indubitavelmente ele ama, - ama aliás de um jeito insuportável, agora que a fez partilhar de seu vômito - nem confiar-lhe seu segredo, que ele, para aceitá-la totalmente, tem que absorvê-la, fazê-la própria até o momento em que ela se revelar como veneno, coisa que ignora ser, e que ele não deseja lhe explicar. Enquanto isso, em toda parte, a vida torna-se instável, novas guerras ameaçam. Os perspécicos mortos preparam-se, e a terra torna-se macia, à espera de valas. Em toda parte colam-se cartazes que explicam o sangue. Já que ninguém fala do vômito, o apaixonado acredita que o problema seja ou ignorado ou dado por ignorado ou demasiado notório. Beija a noiva, confia-lhe a noite nupcial, monta vomitando o poderoso cavalo da morte” (p.15).

Este conto -- belíssimo -- leva a pensar na mistura entre um real do corpo e a fantasia, entre a imagem e o encontro. Ao falar da toxidez que uma paixão produz no real, equaciona lirismo e vômito. Anula-se aí a diferença entre imagem e coisa.

São questões como essas que me levaram a essa reflexão sobre a escuta psicanalítica. Penso que nós, psicanalistas, trabalhamos nessa tensão entre um real inominável, fora da linguagem, fora do tempo, e um simbólico. O evento estético explicita essa tensão, marcando a possibilidade de criação, tanto no psicanalista como no analisando.

\*\*\*

O conto, enquanto gênero, leva a um estilhaçamento dos modos do discurso, pois, constitui-se entre o texto e a fala viva. Há toda uma corrente de estudos literários voltados para o conto que, buscando o racio-

nalismo, procura substituir o encantamento pelo estabelecimento de modelos de relações que possam ser abrangidas pelo poder da razão. Monique Schneider<sup>2</sup> propõe que se busque o tempo do conto, em um combate do *Logos* contra *Cronos*. Mostrando de que forma o estruturalismo trabalha, cita Barthes que, em seu ensaio “Introdução à análise estrutural das narrações”, fala em *ilusão cronológica*, buscando sempre a primazia da lógica sobre o cronológico. Para Barthes, citado por

qualquer monstro temporal. O conto está ligado à infância e ao ‘adormecer’, a uma temporalidade que corre o risco de submergir no noturno”.

A clínica se opõe a uma temporalidade pré-estabelecida, *sonhada pelo pesquisador*. A clínica sempre se oporia a uma intenção ordenadora originária. O que a clínica e o conto teriam em comum seria a rebeldia aos cânones oficiais da pesquisa, sendo a clínica ainda menos domesticável que o conto.

Na escuta psicanalítica, o evento estético explicita a tensão entre um real inominável, fora da linguagem e do tempo, e um simbólico.

Schneider, “do ponto de vista da narração, isso que chamamos tempo não existe, ou no mínimo só existe funcionalmente, como elemento de um sistema semiótico: o tempo não pertence ao discurso propriamente dito, mas ao referido; a narração e a língua só conhecem um tempo semiológico...” Todas estas referências levam Schneider a falar de um tempo que habita o sonho do pesquisador, um tempo submetido ao querer da lógica: “assistimos ao combate do herói *Logos* contra

\*\*\*

Há muito tempo me debruço sobre a relação existente entre a estética e a psicanálise, sempre movida pela busca da compreensão de minha clínica. Minha dissertação de mestrado que foi publicada no livro *O hiato convexo: literatura e psicanálise*<sup>3</sup> é uma reflexão sobre esse tema. Aí, cheguei inclusive a propor, para pensar a clínica, uma lógica do conto maravilhoso, tal como foi pensada por Propp, autor

que se enquadra perfeitamente na crítica feita por Monique Schneider. Propp, a partir do trabalho com o que denomina o *conto maravilhoso*, buscou um sistema universal de relações. Eu também buscava alguma lógica, ainda que fosse a lógica do conto maravilhoso, para pensar a clínica. Naquele momento, eu já dava bastante importância à noção de *Primeiridade*, categoria estabelecida por Peirce, e que tem a ver com o icônico, com a qualidade de sensação, com o que não é da ordem do discursivo. Mas, nos parâmetros que me norteavam, eu não podia pensar além da significação, não podia incluir na minha reflexão a noção de sentido.

Ainda me são úteis as premissas que utilizava, como por exemplo a idéia de que no símbolo há sempre algo de não simbólico (*primeiridade*). Mas, até então, pensava o não simbólico como sendo da ordem do imagético: na escuta analítica era preciso transformar a fala em imagem - eu usava como exemplo a poesia concreta. Hoje, penso este para além do símbolo mais como um real expressivo.

Penso mais como *desenho* aquilo que se instaura no encontro analítico - como rostidade no sentido de *Mil Platôs - Capitalismo e Esquizofrenia*<sup>4</sup>: o rosto como superfície onde o sentido se articula, o corpo decodificado e codificado por esse rosto: "o rosto não é animal mas tampouco é humano, (...) há mesmo algo de absolutamente inumano no rosto" (p. 36). O buraco negro da rostidade como um momento necessário primordial. É preciso este momento para que algo possa se subjetivar. Fédida<sup>5</sup> fala em recuo dos rostos no encontro analítico como espaço de engendramento do acontecimento-rosto, que é o "acontecer de uma visualidade que dá rosto às imagens. Há algo de realmente essencial no rosto ao qual a fala do sonho acede e que a vista apanha" (p. 10).

É preciso que a visão seja ex-

cluída para que uma outra visualidade que vem do recuo dos rostos aconteça. Visualidade que é carne do mundo. Visualidade que não é visão, é olhar.

Tudo isso se relaciona com uma questão que permeia o pensamento psicanalítico e que indaga sobre como pode a linguagem falada dar conta de toda a carga afetiva que permeia a vida interior do ser humano... É esta a questão da arte, o como dar forma a intensidades afetivas.

A clínica psicanalítica  
se opõe a uma  
temporalidade  
pré-estabelecida,  
sonhada  
pelo pesquisador.

Deleuze, pensando sobre a arte em seu ensaio *Peindre le cri*<sup>6</sup> afirma que a questão não é reproduzir ou inventar formas, e sim captar forças. Para Deleuze não existe arte figurativa. A tarefa da pintura seria tornar visíveis forças que não o são. Na música, tornar sonoras forças que não o são. A força está em relação estreita com a sensação pois é preciso que uma força se exerça sobre um corpo. Mas, nunca a força é sentida. A questão da arte seria exatamente essa: como poderia

a sensação voltar-se sobre si mesma, distender ou contorcer-se, para captar no que ela nos dá as forças não dadas, para fazer sentir forças insensíveis e se elevar até suas próprias condições?

Quando Deleuze analisa o grito como objeto da pintura de Bacon, afirma que a questão não é dar cores a um som. Na música, tampouco, trata-se de tornar o grito harmonioso, mas, sim, de tornar visível o invisível.

Não há como não lembrar Clarisse Lispector em *A hora da estrela*: "A minha vida a mais verdadeira, é irreconhecível, extremamente interior e não tem uma só palavra que a signifique."

\*\*\*

Kahn, em *Quando a primavera chegar*<sup>7</sup> conta um atendimento de forma que nos causa espanto: Winnicott quer que Kahn trate de uma adolescente de treze anos que se recusa a comer. Afirma: "O fator clinicamente importante é ver Veronique no momento em que ela recusa a comida" (p. 46). Depois que Kahn concordou, Winnicott orienta: "...não troque de roupa. Suas botas e sua gravata de equitação darão mais segurança a Veronique do que qualquer coisa que você diga."

É interessante isto que Winnicott pede a Kahn: que veja quando Véronique não come, que a visite na hora do almoço. O ver do analista parece muito importante.

Quando Winnicott pede a Kahn que veja Véronique comer está falando de um invisível que se mostra no visível, na busca das sensações que são figuradas no não comer.

Vários analisandos no decorrer do processo, acabam tendo necessidade de pesquisar, no mundo, na realidade, a história familiar. Ora, sabemos que a história é sempre uma construção. Por que então a busca das árvores genea-

lógicas, a visita a túmulos, muitas vezes a descoberta de uma religiosidade ancestral?

Busca-se sempre uma apropriação de uma experiência afetiva, tanto no analista quanto no paciente. E, o afeto situa-se entre o corpo e a consciência. Há um corpo que é silencioso, vivo, porém morto para a consciência. A presença do invisível, do sentido, a abertura para os mais diversos fogos da linguagem, se dá nesse entre que permite o espaçamento. Mas, se dá em um corpo que pulula, que se faz presente na pura expressão afetiva.

O processo psicanalítico é a irrupção do afeto que fala do inconsciente: algo se mostra, não se sabe se originado a partir do interior ou do exterior e abala a organização do sujeito rompendo o recalque. Rompe-se o silêncio afetivo. Surpreender-se é o cotidiano do processo psicanalítico.

\* \* \*

Maria tinha 17 anos e uma terrível história de um internamento com péssimo prognóstico. Tomava neuroléptico. Era uma moça bonita, mas extremamente raivosa. E invasiva. Queixava-se muito de toda a família. E também do pobre namorado. É como se vivesse embalada em seu ódio. Vivía querendo mudar seus horários, chegava atrasada, não queria pagar quando tirava férias. Não sei como acabou descobrindo meu telefone de casa e me ligava de madrugada, em meio a ataques onde arrebatava o toca-discos, saía correndo em plena madrugada, sempre “estourando” com o pai. Vinha quatro vezes por semana. Fazia ruído na sala de espera. Em uma sessão, começou a falar muito mal de sua família, eu tinha a sensação de que podia matar todo mundo. Suas fantasias eram verdadeiras sessões de tortura. Fui sentindo que podia desmaiar. Não havia brecha nenhuma para qualquer fala

minha. Comecei a sentir uma tremedeira. E, bruscamente, perguntei se ela não queria um cafezinho, pois eu ia pedir para a secretária buscar na padaria um para mim. Era uma questão de sobrevivência. Ela deu risada, eu senti um imenso alívio. Saí da sala e pedi para a secretária ir buscar o tal cafezinho na padaria.

res, e quando já está muito envolvida, algo se dissolve. Teve um ou dois namorados. Fala muito de como os homens só querem se aproveitar das mulheres. Sente-se muito gorda, com os seios grandes e caídos, procura muito saber das manequins e mulheres que acha que sabem lidar com os homens. Acha que

O processo psicanalítico é a irrupção do afeto que fala do inconsciente: algo se mostra, originado do interior ou do exterior, e abala a organização do sujeito.

ria. Quando o café chegou, Maria me ofereceu bala, eu mastiguei junto com o café. E aí, ritualizamos o café. O dela com açúcar, o meu com adoçante. Foram dois meses em que sua violência não impediu a análise, ela podia me escutar mais. Eu podia me aproximar do seu ódio. Até que vieram as férias escolares e Maria interrompeu sua análise.

O que me levou a pedir o cafezinho foi a minha enorme sensação de fraqueza. Mas, a ingestão do líquido quentinho e doce, a existência de algum real concreto, permitiu o surgimento de um momento mais analítico nesse processo.

\* \* \*

Iná, 30 anos, me procurou após uma desilusão amorosa. Relata que só se envolve com homens que permanecem ligados a outras mulhe-

qualquer homem que a veja nua, só poderá sair correndo. Percebo que tem uma imagem inteiramente deformada de si mesma. Fui sentindo arduamente os limites do trabalho analítico, pois havia uma falha básica na constituição de sua imagem corporal. As sessões eram terríveis: muito ódio dos homens. Fiquei sabendo que sua mãe, que é médica, havia cuidado de seu seio quando era pequena, para que o bico que era “para dentro” pudesse sair.

Aos poucos, fui descobrindo que tínhamos um universo de livros e música em comum, um oásis. Comecei a fazer perguntas, a querer saber de suas leituras. Um dia, em meio a muitas outras coisas, contou-me que faria aniversário no meio da semana seguinte. Flagrei-me, fora da sessão, pensando se poderia ou não dar um presente para Iná. Estranhei esse *pensamento parasita* (termo de Radmila

Zygouris) em mim. Mas, no dia seguinte ao aniversário, em meio a aridez de seu ódio, falei que tinha vontade de lhe dar um presente. Iná pede então que eu lhe dê uma fita para que ela gravasse um som raro, alguma gravação original dos Rolling Stones. No dia seguinte eu lhe trouxe a fita *virgem*.

As sessões seguintes foram de um choro copioso. O belo horrível. A dor diante do encantamento com o rosto da mãe. Pensei que havia feito um espelho para que Iná pudesse se ver através de mim, a escura espelho que não teve de sua mãe. A partir daí a análise se transformou e a vida de Iná também.

A mãe música e a música mãe. O espelho sonoro. O sonoro funda e nutre o inconsciente em sua aparição primeira. De início, era o som, não a imagem.

\* \* \*

Um dia, Ivan, 28 anos, vem à sessão acompanhado de sua namorada. Fala que quer que ela faça análise e por isso a trouxe. Digo que apenas atenderia Ivan e que poderia indicar alguém. Entra e logo pede para ir ao banheiro. É final de tarde e minha secretária estava se preparando para ir embora. Desocupa o banheiro para que Ivan possa usá-lo. Ivan não consegue ficar muito tempo na sessão. No dia seguinte, minha secretária, que há muito tempo trabalhava comigo, me conta que Ivan havia tirado o dinheiro da condução de sua bolsa, que ficara sem dinheiro para pagar a condução. Na sessão seguinte Ivan falta. Penso que não é usual trazer material de fora do dito *setting* para dentro da sessão. Mas, vou me sentindo impossibilitada de atender Ivan. Já não era a primeira que me aprontava, mas a mais grave. Ivan tinha uma terrível história de vida, uma história de muita droga, internação. Viera até mim depois de muitas e muitas análises e terapias, além

de internações violentas. Escolhera tratar-se comigo e eu que lidasse com isso. Se houve qualquer alimento narcísico, naquele momento eu pagava – literalmente – muito caro. Decidi que não podia simplesmente mandá-lo embora, que deveria colocar o que acontecera e explicar que não poderia continuar a atendê-lo se ele não devolvesse o dinheiro. Não tinha qualquer dúvida de que fora ele que pegara o dinheiro. Depois de duas faltas, Ivan vem à sessão. Assim que entra, antes que começasse a falar, eu lhe digo que sei que ele pegou o dinheiro da bolsa da minha secretária, que eu sei que às vezes ele precisava fazer isso, que o que movia isso tudo era o que a gente estava procurando descobrir juntos, mas

impassível, disse que não estava em discussão se ele tinha tirado ou não, que eu precisava que ele devolvesse o dinheiro.

Chorou, mas em nenhum momento eu tive qualquer dúvida. Ao final, ele me pagou e cometeu um lapso: a sessão custara menos (e não mais) a quantia que estava me devolvendo.

Falar do que ocorrera era preservar a possibilidade de continuar escutando, caso contrário esta análise seria interrompida, eu não teria condições de me manter analista. De fato, esta análise acabou sendo interrompida por mim, pois Ivan não conseguiu arrumar um emprego com o qual continuaria a pagar sua análise independentemente de sua mãe. Mas, aliviou-se vi-

Na escuta analítica, ocorre um ultrapassamento da linearidade do que é dito em direção à expressividade, para além do discursivo; ultrapassamento do simbólico em direção ao real, constituindo a experiência estética.

que ele teria que me dar o dinheiro que havia tirado. Ivan ficou magoadíssimo, retrucou que jamais faria uma coisa dessas com alguém que devia ganhar não muito mais que um salário mínimo, que já tinha lido Marx, que como é que eu podia pensar uma coisa dessas dele, como é que minha secretária podia pensar uma coisa dessas, que ele iria falar com ela. Tentei permanecer

sivelmente depois do episódio relatado: pôde deitar, pôde me falar de sua história.

\* \* \*

Por que escolhi falar desses momentos analíticos? Penso que os exemplos que trouxe explicitam algo que é do dia a dia de qualquer

processo analítico, de qualquer escuta. São momentos onde o *real* irrompe atormentadoramente. Como sempre, irrompe. Só que nas situações que escolhi relatar, o *real* irrompe buscando ser apreendido simbolicamente. E, são situações que levam a movimentos de simbolização. São situações que explicitam o movimento de criação que per-

do por trás da expressão, que é preciso apreendê-lo em sua própria expressão. Refere-se a uma escuta do sentido, o *peindre le cri* de uma apreensão do afeto que toma forma no encontro analítico. No para além da linearidade de uma fala buscamos os movimentos intencionais expressivos pré-sígnicos articulados e mobilizados. Em um texto seu<sup>8</sup>, a

a experiência estética.

O primitivo é sopro sem *phoné*, possibilidade de criação fora do jogo do discurso e possibilidade de ruptura.

As situações clínicas que escolhi expor não são caricaturas. Pelo contrário, na medida em que colocam a situação analítica em sua borda, explicitam algo que é constituinte de nossa clínica. Objetivam de que forma o *unheimliche*, o *estranhamente familiar*, é constituinte da cura. Abertura para circuitos pulsionais inusitados. Permanente criação na circulação infinda das intensidades temporais. Perfazer do traumático na via sublimatória. Sublimação enquanto movimento básico da pulsão. Perda de chão que se refaz em patamares de transvôo. Para criar é preciso suportar, muitas vezes, uma perda do sentido do próprio eu. Suportar a invasão de um *real* que é feito de intensidades cria novas possibilidades de construção de novos mundos. A criação é sempre transgressora. ■

**A**nalista e analisando tropeçam  
em um real que provoca a  
sensação de perda do lugar de analista,  
emergindo a criação.

meia qualquer processo analítico. Algo que é da ordem da pura expressividade busca forma. É enigmático, em qualquer processo analítico ou de criação artística, o que leva ao encontro do que enforma, dá forma, à intensidade afetiva. Mas, antes do encontro de *alguma* forma, há a perda de forma, sensação de desaparecimento do lugar ocupado pelo analista. Analista e analisando tropeçam em um *real*, provocando um movimento. Ausência de representação, um para além de seja lá do que for. Momento de abertura para novas inscrições, irrupção afetiva em códigos já estabelecidos.

partir da análise de uma sessão onde acaba encontrando uma sequência fonemática primordial na cadeia associativa do paciente afirma: "O modo de organização desta camada fonemática que eu chamarei primordial serviria para uma imagem a ser modelada, como por ocasião da aprendizagem da língua onde se estabelecem as primeiras distinções fonemáticas, as primeiras oposições consonantais vocalizantes...: elas são o suporte de uma relação mágico-mítica com o mundo (...) nos seus fundamentos expressivos, (...) não remetendo a qualquer conteúdo de consciência..." (p. 180-181).

Na escuta analítica ocorre um ultrapassamento da linearidade do que é dito em direção à expressividade, para além do discursivo. Há um ultrapassamento do simbólico em direção ao *real*. O que constitui

## NOTAS

1. G. Manganelli, *Centúria com pequenos romances rio*, São Paulo, Iluminuras, 1996, trad. Roberta Barni.
2. M. Schneider, "O conto do mito, o tempo do conto", apostila distribuída pelo Departamento de Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae quando da vinda da autora a São Paulo.
3. M. Chnaiderman, *O hiato convexo: literatura e psicanálise*, São Paulo, Brasiliense, 1989.
4. G. Deleuze e F. Guattari, *Mil Platôs - capitalismo e esquizofrenia*, São Paulo, Editora 34, 1996, vários tradutores.
5. P. Fédlida, *O sítio do estrangeiro - a situação psicanalítica*, São Paulo, Escuta, 1996, vários tradutores.
6. G. Deleuze, *Logique de la sensation*, Francis Bacon, Paris, Editions de la Différence.
7. M. M. Khan, *Quando a primavera chegar - desesperares em psicanálise clínica*, São Paulo, Editora Escuta, 1991, trad. Cláucia Starzynski Bacchi.
8. I. Melsohn, "La pensée symbolioque" in *Géopsychanalyse, les souterrains de l'institution*, Patis, Confrontation, 1981.

\*\*\*

Isaías Melsohn tem afirmado que não há por que buscar o senti-