

**A Face Estética do Self – teoria e clínica** é o segundo livro de Gilberto Safra, fruto de um trabalho clínico intenso e consistente, e de pesquisas que vem desenvolvendo em um longo percurso acadêmico. O texto, escrito em linguagem bela e clara, revela ao leitor a articulação de uma trajetória ímpar e inovadora. Para além do esforço conceitual, o grande mérito do livro está em transmitir, com êxito, que a função humanizadora é primordial no trabalho analítico, sendo que esta é perpassada pelos fenômenos estéticos.

Para que se possa compreender o sofrimento humano na atualidade, Safra acredita na necessidade de abertura do campo psicanalítico para além dos aspectos referentes à psicanálise clássica, isto é, para além das questões relativas ao recalque, à estruturação edípica e à castração. Para o autor é a questão ontológica que se impõe: na construção da subjetividade é preciso primeiramente adquirir o senso de um *si mesmo* que permaneça ao longo do tempo e que configure gradualmente uma realidade psíquica e um corpo próprio. A partir da inauguração do *self*, o desejo poderá então advir e integrar-se a ele, trazendo complexidade de ao devir humano.

Safra desenvolve mais do que um enfoque ou vértice, com vistas ao *self* ao denominar seu campo de trabalho como Psicanálise do *Self* introduz muitas rupturas com outras abordagens dentro do campo teórico e clínico da psicanálise. O leitor poderá estranhar que o autor não se situe em relação à evolução no campo das idéias psicanalíticas ou que, ao menos, elucide pontos de concordâncias ou divergências com concei-

## Face estética, face humana

Resenha de Gilberto Safra, **A Face Estética do Self: Teoria e Clínica**, São Paulo, Editora Unimarco, 1999, 168 p.

tos da psicanálise freudiana.<sup>1</sup> Por outro lado, amplia e enriquece seu pensamento inspirando-se em autores de outros campos, como filósofos e antropólogos, ainda que em função disso corra o risco de um certo ecletismo. O efeito porém, e este é outro mérito do livro, é amplificar aspectos que poderiam escapar à escuta clínica, produzindo ressonâncias que em muito podem beneficiar o encontro analítico.

Na introdução e no primeiro capítulo, Safra mapeia o campo em que vai trabalhar e que dá título ao livro: a constituição do *self* tomado como criação estética e os elementos sensoriais que fornecerão matéria-prima para a sua composição. Nos capítulos seguintes tratará, separadamente, reportando sempre a clínica à sua elaboração teórica, cada um destes elementos: o tempo, o espaço, o movimento, a sonoridade, a materialidade na e da constituição do *self*. Nos dois últimos capítulos abordará especificamente sua evolução, compreendida como maturação e constante devir, e que se dá, do início da vida até a morte, mergu-

lhada na cultura. A divisão entre os elementos sensoriais que constituirão a base do *self* é meramente didática e Safra refaz o mesmo trajeto teórico em relação a cada um deles, que sobrepostos formam um todo indissociável.

O pensamento de Safra circula com desenvoltura pelas questões da cultura e da constituição da subjetividade: o autor constrói um arsenal teórico em que procura explicitar esta conjunção com simplicidade e didatismo, o que torna a leitura fluida e confortante. No entanto, por vezes sentimos escapar a complexidade que certamente caracteriza o tema. Através da escuta de seus pacientes ele nos dá um diagnóstico da atualidade: o ser humano vive "fragmentado, descentrado de si mesmo, impossibilitado de encontrar, na cultura, os elementos e o amparo necessários para conseguir a superação de suas dificuldades psíquicas" (p. 13). Entendendo que "*self* é o acontecer de si mesmo no mundo", o autor aponta para uma psicopatologia que revela falhas no senso de existência, de enraizamento cultural e sentimento de pertinência. A consequência clínica, diz ele, é que "o analisando busca o analista na esperança de encontrar a função e o campo que lhe pos-

sibilitarão emergir como ser existente e inserido na cultura e na história do Homem" (p. 29).

As concepções que fundamentam seu trabalho encontram em Winnicott sua influência maior. Isto significa tomar a idéia de um psiquismo concebido como um processo maturacional sujeito a interrupções e regressões, cuja base de desenvolvimento consiste na existência da criatividade primária e de um potencial a ser desenvolvido no contato com o outro, que portanto tem uma função fundamental na constituição do *self*. Os conceitos de ilusão, objeto transicional e conseqüentemente a importância da sensorialidade que tanto um quanto outro conceito implicam são profundamente considerados em sua construção teórica.

Safra toma de Susanne Langer, de Cassirer e de pensadores russos, importantes contribuições sobre a definição do campo estético e da especificidade dos símbolos que o acompanham. Recorre também a pensadores que, como Hanna Arendt, Simone Weil e mais atualmente, Milton Santos, problematizam questões sobre o enraizamento, o trabalho e o cotidiano na cultura ocidental moderna.

Ainda na introdução, o autor ilustra com uma clássica passagem da clínica de M. A. Sècheyne um momento fundante no psiquismo: a constituição de um objeto subjetivo através do fenômeno da ilusão, o

que dará entrada ao estabelecimento do *self*. A ilusão, segundo o autor, é um fenômeno que carrega uma qualidade estética: é o momento em que a percepção coincide com a percepção, criando o objeto. Aquilo que o bebê anseia, que sente em seu corpo, mas que ainda não tem nome, nem forma, nem tempo ou duração, e que está a ponto de precipitar-se... aparece-lhe! No exato momento! Se o desejo pressupõe uma falta, um hiato, aqui é a experiência primeira, o encontro, que é instauradora. Desse modo o sujeito cria uma forma que, amparada no mundo, veicula uma sensação (encanto, terror, agrado, repulsa etc.). Os fenômenos estéticos estão na origem dos processos de simbolização que surgirão ao longo do desenvolvimento do bebê. No caso relatado, através da concretude do oferecimento de uma maçã à paciente foi possível acontecer a realização simbólica, na qual uma experiência de satisfação da ilusão produziu como corolário um objeto subjetivo seio-maçã-boca. Objeto este que vem definir contornos básicos do espaço e do tempo: no lugar do vazio, da queda, surge um objeto que, ainda que sem a discriminação eu / não-eu, ancora a vitalidade daquele ser. O objeto maçã pôde tornar-se, através da presença de um outro, um objeto subjetivo, em um ato que, com sua riqueza simbólica, possibilitou aquilo que a linguagem discursiva não poderia alcançar.

Safra procura evidenciar em sua tese que a linguagem discursiva, e conseqüentemente a representação, não cobre todo o campo das formações simbólicas, introduzindo, a partir de Langer, a noção de símbolos apresentativos. Ato, sons, imagens possuem complexidade própria e uma carga simbóli-

ca efetiva. Ainda que primários, tais modos de simbolização permanecem ao longo da vida na forma de fenômenos estéticos, como na linguagem poética. Com Langer e Cassirer, especialmente, ele defende a idéia de que as formações simbólicas não discursivas, organizadas a partir da sensorialidade formam um campo semântico específico. O autor faz a ressalva de que o termo "estético" seria mais preciso para nomear estas articulações, preferindo reservar o termo "simbólico" apenas para as organizações que se dão a partir do estabelecimento da transicionalidade, isto é, do surgimento da brecha entre o eu e o não-eu. O que o autor parece sugerir, e aqui aponto uma questão, que os fenômenos estéticos além de estarem na origem dos processos de simbolização (ser o objeto é o primeiro passo para inscrevê-lo) continuam ocorrendo paralelamente à simbolização propriamente dita, que passa a envolver o conceito de representação.

Símbolos apresentativos, ao contrário da representação, articulam formas estéticas no campo sensorial de modo que cada elemento não tem sentido em si mesmo, não podendo, portanto, ser decompostos. "Veiculam melhor o sentir, o existir, o ser, por preservarem a complexidade e a organicidade da experiência". A identificação seria, segundo o autor, o meio de compreensão desses símbolos que são "experimentados imaginativamente no corpo" (p. 27).

"O *self* se constitui, se organiza, se apresenta por fenômenos estéticos" (p. 25). Os símbolos do *self* são apresentativos e têm como característica pré-figurar a existência psíquica, o que o autor formula de um belo modo: "São imagens que adquirem importância, pois são presenças de ser". E mais adiante: "As imagens são vestígios das reações do corpo em relação às coisas", são vestígios da presença de alguém e que tornam também presente aquele em quem as marcas se fizeram (*apud* Weil, p. 45). A mãe, cujo corpo se molda ao bebê, é o primeiro ícone do ser da criança. "Estamos frente a um processo simbolizador, cuja função primordial não é a representação do objeto ausente, mas a articulação de formas plásticas que possibilitam que o indivíduo exista no mundo" (p. 39). A isto ele dá o nome de experiência estética.

Safra analisa cada aspecto da sensorialidade que se aglutinará, em imagens ou não, de modo a constituir um estilo. Às vezes é no ritmo da fala ou do andar, no perfume, nos gestos que definem formas no espaço, no uso das cores ou na escolha dos objetos que preencham o cotidiano que o *self* se revela. Cada etapa do amadurecimento humano reflete-se na integração e configuração do *self*, que permanece apresentando-se de forma sempre fugaz, inefável, através dos símbolos que lhe são próprios, captados através da corporeidade de quem os recebe. Podemos perguntar-nos se haveria, então, uma gradação entre a pura sensação, a elaboração imaginativa das vivências corporais, a constituição de um objeto subjetivo e a articulação de um símbolo de *self*.

Essenciais são as considerações sobre a questão do tempo que se faz presente no psiquismo a partir da duração e dos ritmos corporais reconhecidos e aceitos por um outro, estabelecendo um tempo subjetivo. Posteriormente, quando na transicionalidade inicia-se o suportar da ausência, preenchido pela elaboração imaginativa, surge então o tempo compartilhado, em que o tempo subjetivo do outro já pode ser levado em conta. Finalmente, o tempo cronológico e cultural é integrado ao *self*. Concomitantemente, o *self* unitário com a mãe, unidimensional, transforma-se gradualmente em bidimensional e tridimensional quando, então, as cavidades do corpo marcam a ausência suportável do outro. As mudanças serão sentidas como passagens se ocorridas dentro da capacidade de espera da criança e do estabelecimento de uma semântica decorrente de imagens. Caso contrário, serão vividas como rupturas no *self*, rupturas na continuidade de ser no espaço e no tempo.

A este processo de transformação virá se juntar o gesto, pois não basta que o mundo esteja presente com toda sua carga simbólica, é preciso que a criança faça uma ação que o transforme em si mesma. "A ação funda o *self*" (p. 92). Safra discorre, então, sobre os aspectos eróticos e agressivos que o organizam. A criação e significação das zonas erógenas acontecem no encontro

estético com o corpo devotado da mãe. Não havendo a satisfação estética apropriada, ali, onde deveria haver uma boca, existirá um buraco sem fim. Já a agressividade, que tem sua origem na musculatura estriada, precisará encontrar uma presença que lhe faça oposição e que permita à criança apropriar-se de seu corpo e conferir significado à ação.

No capítulo intitulado "Self e Linguagem" são retomadas e ampliadas as proposições anteriores: "o ser humano surge no mundo por meio de uma organização subjetiva do tempo, do espaço e da corporeidade. Os campos sensoriais organizam-se em elementos que guardam relação com os ciclos e ritmos vitais, dando ao indivíduo a experiência de estar vivo com os outros... No momento subjetivo, a sonoridade aparece como um dos elementos desse campo... que é interface entre a mãe e seu bebê". O perfil sonoro é expressão de vida da criança e presença materna simultaneamente. Além disso, "do ponto de vista da criança, esses elementos sonoros são a própria mãe. Não temos ainda, neste momento, um fenômeno de representação, pois aqui o som é a mãe. E o mais fundamental: esse som é a própria possibilidade de ser da criança" (p. 110).

Ressaltando a origem corporal da linguagem, o autor utiliza-se de uma bela passagem de A. Bosi que condensa vários aspectos de sua teoria: "O signo vem marcado, em toda sua laboriosa gestação, pelo escavamento do corpo.(...) Quando o signo consegue vir à luz, plenamente articulado e audível, já se travou, nos antros e labirintos do corpo, uma luta si-

nuosa do ar contra as paredes elásticas do diafragma, as esponjas dos pulmões, dos brônquios e bronquíolos, o tubo anelado e viloso da traquéia, as dobras retesadas da laringe (as cordas vocais), o orifício estreito da glote, a válvula do véu palatino que dá passagem às fossas nasais ou à boca, onde topará ainda com a massa móvel e viscosa da língua e as fronteiras duras dos dentes ou brandas dos lábios. O som do signo guarda, na sua aérea e ondulante matéria, o calor e o sabor de uma viagem noturna pelos corredores do corpo. O percurso, feito de aberturas e aperturas, dá ao som final um proto-sentido, orgânico e latente, pronto a ser trabalhado pelo ser humano na sua busca de significar. O signo é a forma de expressão de que o som do corpo foi potência, estado virtual" (p. 112).

A corporeidade, transfigurada pela presença de um outro, imagem dessa presença, ganhará a possibilidade de veicular-se em sonoridade e signos. O escavamento do corpo é uma conquista lúdica de suportar o vazio através da transicionalidade. A linguagem discursiva, então, veiculará "simultaneamente por meio das imagens, sintaxe e vocabulários empregados, da entonação e do andamento da fala, o ideograma do *self*" (p. 114), a dimensão da historicidade daquele ser, sua densidade e complexidade. O idioma do *self* é ao mesmo tempo representação (discurso) e

aparição (imagem de corpo). É coisa viva, atualizada a cada momento, ao mesmo tempo histórica e pontual (ícone). Nesta perspectiva, o processo analítico visa propiciar a sustentação da função poética-constitutiva do sujeito.

Safra conclui: *self* não é uma organização mental (ego) ou uma representação de si mesmo (eu), mas o modo como o indivíduo organiza-se no tempo, no espaço, no gesto, a partir de sua corporeidade. E neste sentido *self* é corpo.

É também único e étnico "pois à medida que o bebê toma o corpo materno como próprio, organiza-se segundo os aspectos étnicos da comunidade em que nasceu" e pode, "paradoxalmente, criar todo o mundo humano já ali presente, a seu próprio modo" (p. 139).

Através da materialidade dos objetos e da sensorialidade o *self* se constitui, através deles ele se cura. Objetos transicionais, étnicos, líricos, artísticos ou religiosos permitem uma passagem. A imigração, uma constante no mundo moderno, gera fendas que isolam o sujeito da sensorialidade peculiar – luminosidade, cheiro, sonoridade – de seu país de origem. Objetos de *self* recuperados, como uma panela de cobre no caso de uma paciente, podem restaurar a capacidade criativa, o retorno da vitalidade.

No último capítulo – O *self* e o morrer – o aparecimento da angústia de morte é relacionado ao fato de se ter construído ou não uma singularidade no mundo. A marca que esta singularidade deixa é sua obra, que se torna, então, espaço potencial.

A intenção de seu trabalho é de grande amplitude e profunda complexidade: apresentar um modo de conceber a constituição do sujeito entremeadada com a constituição da cultura, num recorte que privilegia as bases sensoriais e materiais da existência. A tarefa não é pequena. Safra procura apresentá-la de forma harmoniosa e redonda, oferecendo-nos os elos principais de seu pensamento. O campo está aberto. Imbricações, questionamentos, lacunas e desdobramentos incitam ao trabalho, instigam para que se continue a obra.

Podem esclarecimentos, por exemplo, a questão da transposição da sensorialidade em imagens, a do estatuto da imagem enquanto ícone e enquanto representação e sua topografia, se é que dentro de sua lógica cabe a questão topográfica. Ainda nesta direção, como se articulam a instância egóica, o *self* e o eu, e o que essa diferenciação suscita na compreensão dos diversos quadros clínicos? Indo além, como pensar aquilo que nos move, em nossa cultura, à coisificação da existência e à impossibilidade do encontro?

O leitor, certamente desejoso deste instigante diálogo, fica na expectativa de que o autor possa fazer um mergulho mais vertical, expondo melhor as filigranas de seu pensamento poético-conceitual, aprofundando também a articulação entre os distintos campos da psicanálise, da antropologia e da filosofia.

Luciana Cartocci é psicanalista, membro do Departamento do Instituto Sedes Sapientiae, professora do curso Psicopatologia Psicanalítica e Clínica Contemporânea do mesmo Instituto.

#### NOTAS

1. Para tanto, ver seu primeiro livro, *Momentos mutativos em psicanálise*, SP, Casa do Psicólogo, 1995.
2. p. 27.
3. p. 25.