

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

Paulo de Tarso Carvalho

UM HOMEM QUE NÃO QUERIA FAZER NADA COM COISA

NENHUMA: tédio, depressão e a fotografia impossível

Recife

2017

PAULO DE TARSO CARVALHO

UM HOMEM QUE NÃO QUERIA FAZER NADA COM COISA

NENHUMA: tédio, depressão e a fotografia impossível

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, sob orientação da Professora Doutora Angela Prysthon.

Recife

2017

Catalogação na fonte
Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

C331h Carvalho, Paulo de Tarso

Um homem que não queria nada com coisa nenhuma: tédio, depressão e a fotografia impossível / Paulo de Tarso Carvalho. – Recife, 2017.

201 f.: il., fig.

Orientadora: Ângela Freire Prysthon.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2018.

Inclui referências.

1. Bartleby. 2. Tédio. 3. Depressão. 4. Gozo. 5. Fotografia. I. Prysthon, Ângela Freire (Orientadora). II. Título.

302.23 CDD (22.ed.)

UFPE (CAC 2018-117)

Paulo de Tarso Carvalho

TÍTULO DO TRABALHO – UM HOMEM QUE NÃO QUERIA FAZER NADA COM COISA NENHUMA.

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Comunicação.

Aprovada em: 22/06/2017

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Ângela Freire Prysthon
Universidade Federal de Pernambuco

Profa. Dra. Nina Velasco e Cruz
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Artur Fragoso de Albuquerque Perrusi
Universidade Federal de Pernambuco

Profa. Dra. Maria do Carmo de Siqueira Nino
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Cleyton Sidney de Andrade
Universidade Federal de Alagoas

AGRADECIMENTOS

À Capes, pela bolsa que possibilitou essa pesquisa.

À minha família, pelo apoio em todos os momentos.

A Angela Prysthon, pela confiança em mim depositada, pela paciência, pela amizade. Pela orientação generosa.

Aos professores Nina Velasco, Jonatas Ferreira, Artur Perrusi, Lourival Batista, Jeder Janotti e Paulo Cunha, pelas valiosas leituras de suas disciplinas e grupos de estudo.

Aos psicanalistas da Escola Brasileira de Psicanálise – Seção Pernambuco, pelo acolhimento em suas jornadas, encontros e cursos.

A Francisca Guerra e José de Moura, pelo incentivo, apoio e carinho.

A Mariana Guerra Fontes, pela revisão do trabalho. Pela compreensão e paciência nos momentos difíceis, pelo carinho.

- Quem amas tu mais, diz-me, homem enigmático? ...

Charles Baudelaire

“Paro ante as portas abertas/ Sem escolha nem decisão”

F. Pessoa

RESUMO

Esta é uma pesquisa sobre algumas nominações diagnósticas que estão na ordem do dia, sendo a mais popular a depressão. Na tese, convoco o "fotográfico" a partir das imagens de ressonância, a principal expressão imagética do domínio absoluto do significante "neuro" nos nossos dias de fé cega no discurso da ciência. Aqui propusemos que o problema do Eu e da consciência é um falso problema científico, porque o sujeito não é algo unitário, bem como não pode ser gerado por meio de um processo cerebral qualquer. Denunciamos, assim, por outros caminhos, a ilusão de uma percepção continuada do mundo, além da identificação entre experiência subjetiva e atividade cerebral. Trata-se de um delírio, de fato, crer que as representações da linguagem (uma palavra e sua significação, um pensamento) teriam uma inscrição no sistema nervoso central. O que devemos reter como mais importante em relação ao inconsciente freudiano é que o sentido humano, o sentido do sintoma, do sofrimento, não pode jamais ser reduzido a um dado inscrito no real biológico do corpo. Delirante como analisar uma pintura a partir da análise molecular das tintas, ou uma fotografia unicamente a partir das reações químicas que a gera. Para conhecer os vagalumes é preciso observá-los no presente de sua *sobrevivência*, diz-nos Didi-Huberman. Os vagalumes são sujeitos às voltas com seus afetos, repertoriados e não repertoriados, pré-individuais ou ontológicos, e suas existências, sobretudo elas, são marcadas pelos diagnósticos. Se Bartlebys são vagalumes, o que significaria buscar a sua "luz menor" no interior de algumas imagens fotográficas? Defendo que há algo de Bartleby e companhia no próprio funcionamento fotográfico. Observaremos como operaria esse coeficiente de desterritorialização, em que tudo é político e tudo adquire um valor coletivo, onde tudo fala das condições de transformação imanentes à própria marginalização.

PALAVRAS CHAVES: Bartleby. Tédio. Depressão. Gozo. Fotografia.

ABSTRACT

This is a research of some diagnostic nominations that are on the agenda, with depression being the most popular. In my thesis, I summon the "photographic" from the resonance images as the main imaginary expression of the absolute domain of the "neuro" signifier in our days of blind faith in the discourse of science. Here we have proposed that the problem of ego and consciousness is a false scientific problem, because the subject is not something unitary, nor can it be generated by any brain process. We denounce, therefore, in other ways, the illusion of a continued perception of the world, beyond the identification between subjective experience and brain activity. It is a delusion, in fact, to believe that the representations of language (a word and its meaning, a thought) would have an inscription on the central nervous system. What we must hold as most important in relation to the Freudian unconscious is that the human sense, the sense of the symptom, of the suffering, can never be reduced to a data inscribed in the biological real of the body. Delirious as to analyze a painting from the molecular analysis of the inks, or a photograph solely from the chemical reactions that generate it. To know the fireflies you must watch them in the present of their survival, tells us Didi-Huberman. The fireflies are subjects grappling with their affections, repertorialized and non-repertorialized, pre-individuals or ontologicals, and their existences, are marked by the diagnostics. If Bartlebys are fireflies, what would mean to search their "minor light" in the interior of some photographic images? I sustain that there is something of Bartleby & co. in the photographic operation. We will see how would operate this coefficient of deterritorialization, in which everything is political and everything acquires a collective value, where everything speaks of conditions of transformation immanent to their own marginalization.

KEY WORDS: Bartleby. Boredom. Depression. Jouissance. Photography.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Foto 1 - WALL, Jeff. <i>Stereo</i> , 1980	14
Foto 2 – CLAERBOUT, David. <i>Sections of a Happy Moment</i> , 2007	50
Foto 3 - CLAERBOUT, David. <i>Untitled (Single-channel view)</i> , 1998/2008	152
Foto 4 – TELLER, Juergen. Kate Moss para <i>Self Service Magazine</i> n. 33, 2010	157
Fig. 1 – GIOVANNI, Bertoldo di. <i>Crucificação</i> , 1485	160
Fig. 2 – ARCA, Niccolò dell'. <i>Lamentação do Cristo morto</i> , 1480; Anônimo grego da Ásia Menor. <i>Nereida (detalhe do túmulo das Nereidas)</i> , Século IV a.C.	161
Foto 5 - SHIN, Heji. Campanha para Eckhaus Latta, 2017	165
Foto 6 – CREWDSON, Gregory. <i>Woman in Bathroom</i> , da série <i>Cathedral of the Pines</i> , 2013–14	167
Foto 7 – CREWDSON, Gregory. <i>Untitled (Ophelia)</i> , da série <i>Crepúsculo</i> , 2001	167
Foto 8 – GURSKY, Andreas. <i>Bolsa de Chicago II</i> , 1999	173
Foto 9 – PARR, Martin. <i>Punta del Este</i> , 2006	173
Foto 10 e Foto 11 – GURSKY, Andreas. <i>Paris, Montparnasse</i> , 1993	177
Fig. 3 – DE CHIRICO, Giorgio. Melancolia da partida, 1913-14	184
Fig. 4 – HOPPER, Edward. <i>Nighthawks</i> , 1942	184
Foto 12 – WALL, Jeff. <i>A View from an Apartment</i> , 2004–05	185
Fig. 5 – TANGUI, Yves. <i>Jour de lenteur</i> , 1937	187

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	FOI ASSIM, É ASSIM, MAS ASSIM É DEMAIS TAMBÉM: UM DIAGNÓSTICO OU NEM ISSO	31
2.1	A paixão de inscrição do reflexo: o avesso da biopolítica	36
2.2	A tristeza não está no cérebro	46
2.3	Ciência e feminização do mundo	68
2.4	Os diagnósticos corriqueiros	76
3	O TÉDIO PURO DAS INFELICIDADES CONTÍNUAS: BARTLEBY, ATENÇÃO E TÉDIO	95
3.1	O entusiasmo é uma grosseria	97
3.2	Já me cansa a rua, mas não, não me cansa – tudo é rua na vida	101
3.3	Apoteose do absurdo	110
3.4	Cheguei àquele ponto em que o tédio é uma pessoa, a ficção encarnada de meu convívio comigo	114
3.5	Que frêmito! Que mergulho!	121
3.6	Londres tragara muitos milhões de jovens chamados Smith	125
3.7	Um outro tédio	128
4	A MELHOR IMAGEM PARA REPRESENTAR O INCONSCIENTE É BALTIMORE PELA MANHÃ	152
4.1	Limites da imagem sobrevivente	159
4.2	Tédio, trabalho e fotografia	173

5	CONCLUSÕES	190
	REFERÊNCIAS	193

1 INTRODUÇÃO

Acompanhei¹ a trajetória profissional do meu irmão desde cedo, quando começou a trabalhar como técnico na empresa Kodak, ainda nos anos 1990. Era responsável pela manutenção das máquinas de revelação e de microfilmagem de documentos, utilizadas principalmente em bancos - a última palavra em modernização da ingrata profissão do copista. Nesta época, ele realizou uma assinatura de uma revista de fotografia profissional que se voltava ao mercado das *minilabs*, mas também apresentava novos equipamentos e realizava pequenas matérias com fotojornalistas e fotógrafos sociais. Essa publicação foi o meu primeiro contato com uma abordagem “profissional” da imagem fotográfica. Mas o mercado anuncia suas mudanças.

Já como engenheiro, ele começou a trabalhar com o maquinário de medicina nuclear de uma empresa norte-americana, atividade a que se dedica há mais de 16 anos. Tivemos essa conversa no apartamento onde ele mora, no Recife, depois que lhe falei que as imagens de ressonância, para a minha surpresa, se apresentavam como o “estranho” *fotográfico* de minha pesquisa.

Como uma máquina de ressonância quebra?

O equipamento de ressonância é um conjunto complexo de subsistemas. Há os sistemas utilizados para gerar a imagem em si e aqueles sistemas que servem de suporte a esta estrutura. O que quero dizer com isso? Você tem um sistema que começa no quadro de força de cliente, com a alimentação do equipamento, que deve ser constante; você tem uma estrutura para manter o equipamento em estado de supercondução, porque o magneto da máquina (o campo magnético utilizado para a geração da imagem) depende de um sistema que utiliza a tecnologia dos supercondutores. Para existir essa tecnologia é necessário temperaturas muito baixas para que a resistência elétrica não exista nas bobinas que geram esse campo. Como eu gero temperaturas tão baixas? Eu utilizo hélio na forma líquida e mantendo esse hélio resfriado. Também existe uma cadeia de processos para que no final o campo magnético esteja estável, com sua frequência característica mantida. Seria difícil dizer como uma ressonância quebra. Seria melhor dizer que algumas formas de quebrar afetam diretamente a aquisição de imagens, enquanto outras afetam a manutenção das condições

¹ Esta parte do trabalho se encontra no texto da defesa como “Prólogo”.

básicas. Indo desde um problema de ordem, vamos dizer, computacional, até um problema com a refrigeração de água na infraestrutura mantida por um cliente para manter a ressonância em funcionamento. Isso abre um leque enorme de possibilidades. Problemas na parte informática, problemas na geração da radiofrequência, problemas na aquisição dessa radiofrequência, quando a transmissão está boa, mas a recepção não, aí entram as bobinas que fazem a captação dessa imagem no paciente.

O que indica que a geração da imagem está funcionando mal?

Em Imagenologia Médica há padrões que devem ser seguidos, geralmente definidos pelo fabricante em acordo com o mercado, com os físicos que atuam no mercado e dentro de uma expectativa de aceitabilidade. Periodicamente há controles de qualidade do equipamento e que atestam a qualidade dessas imagens. Quando se foge dessa expectativa de qualidade isso pode ser considerado um problema. A forma mais gritante de identificar um problema é o que chamamos de “artefato na imagem”. As causas podem ser várias, mas são distorções provocadas por fatores internos ou externos e que afetam a qualidade da imagem e a qualidade do diagnóstico feito a partir dela.

Algo como riscos?

Riscos, regiões com brilho maior ou menor na imagem, chuviscos.

Como a imagem é gerada?

A geração depende da existência de um campo magnético. Esse campo tem uma ação sobre as moléculas do corpo humano que contêm hidrogênio. O paciente é colocado na máquina e todas as moléculas desse paciente que contêm hidrogênio vão ser afetadas por esse campo. De que forma? Elas vão girar no mesmo sentido de acordo com a intensidade do campo magnético. De certa forma, quando você está numa ressonância você é um ímã alinhado com aquele campo. Então você insere naquele ambiente um pulso de radiofrequência com intensidade relativamente alta que vai provocar uma perturbação no sentido de giro desses átomos de hidrogênio. Provoca-se um caos momentâneo. Em seguida, cessa-se essa emissão de radiofrequência e aguarda-se para que essas moléculas se realinhem novamente com o campo. Esse realinhamento das moléculas com o campo magnético desprende energia. Dependendo do tecido que você está estudando, esse realinhamento com o ímã da ressonância requer mais ou menos energia. Por exemplo, num tecido mole esse realinhamento ocorre de

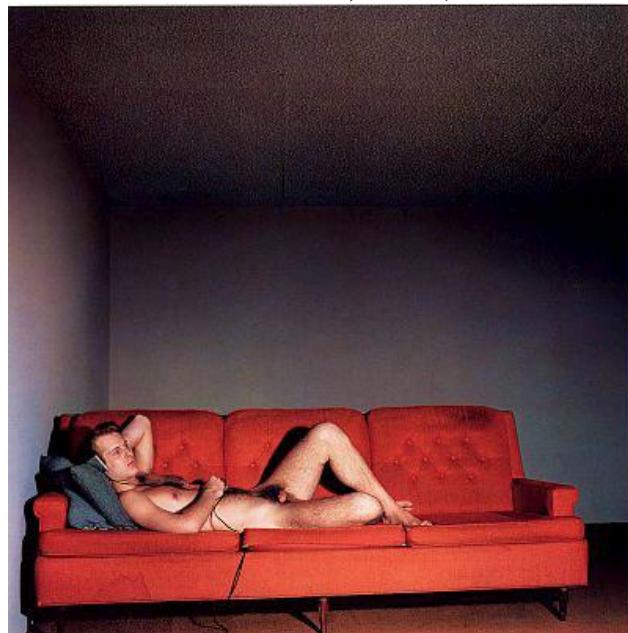
maneira mais fácil. Num tecido mais duro, um osso, por exemplo, as moléculas vão necessitar mais energia. O que o equipamento faz é captar a energia que cada parte do corpo levou para se realinhar através de bobinas que são desenhadas para ficar próximas às regiões estudadas. Por exemplo, para um exame de crânio, há uma bobina que se assemelha a um capacete. Esse objeto também é chamado de antena. Então, a partir daí, o que é que se faz? Você define, através de um sistema de coordenadas tridimensionais chamadas de gradientes, qual região se está adquirindo naquele momento. Você tem amplificadores de gradiente - x, y e z - que vão definir um único ponto no qual aquela aquisição está sendo feita. Quer dizer, através da bobina você capta, naquele ponto, qual vai ser o nível de energia. Geralmente se adquire um plano por vez. Há planos que são compostos pelas combinações dos eixos. O resto é processamento digital. Toma-se essa informação analógica de cada ponto adquirido e essa informação transformada em dado digital é levada para um sistema de reconstrução de imagem, ou seja, de montagem de imagem em uma matriz que permite que isso possa ser mostrado na tela. Essa imagem pode ser impressa do jeito que está, pode ser combinada com outras imagens para formação de uma reconstrução tridimensional, pode ser colorida artificialmente... Mas a aquisição em si da imagem é feita numa matriz de escala de cinza com 256 gradações que vão do preto ao branco. Qualquer cor é um mero recurso para visualização. Com a tecnologia que temos não é possível ainda reproduzir a cor do órgão tal como ela é.

Há algum tipo de ajuste para atender diferentes pacientes?

Geralmente a calibragem do equipamento é única para todos, mas permite que o operador adeque ganhos de acordo com o paciente estudado. Um paciente com uma massa corpórea menor, por exemplo, vai requerer menos radiofrequência para perturbar o campo na hora da aquisição da imagem².

² Fim do “Prólogo”.

Foto 1 - Jeff Wall, *Stereo*, 1980



Fonte: Disponível em <www.moma.org>.

Acesso em: 15 de mai. de 2017

Desde minha entrada no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco mantive-me convicto de que uma pesquisa sobre “tédio” ou sobre “melancolia”, no contexto de algumas imagens fotográficas, ou mesmo no interior das muitas teorias da imagem, não deveria ser feita alienada da dimensão clínica. Portanto, esta pesquisa de doutorado conheceu seu maior impulso há dois anos quando dei início à minha formação na Escola Brasileira de Psicanálise. Trata-se de uma escola da Associação Mundial de Psicanálise, onde se desenvolve a *orientação lacaniana*, isto é, aquela leitura de Lacan que nos é proposta por Jacques-Alain Miller³.

No nosso programa, tentei encontrar os recursos para não recuar diante do meu problema: aqueles que não queriam fazer nada com coisa nenhuma e suas imagens. Encontrei Lacan e sua afirmação que a psicose é aquilo diante do qual não devemos jamais recuar. Aqui estamos.

³ Nas palavras de Miller: “Reconstituo, assim, uma cadeia de deduções. Por vezes, há um elo saltado e eu o restituo ao seu lugar. Faço isso agora mais do que antes. Por quê? Eu era mais tímido? Antes, eu deixava mais para o leitor destrinchar isso e, eventualmente, em meu curso, eu destrinchava. Hoje, digamos, já destrincho bem mais o texto do que no passado. Comecei pela frase. Lacan sempre confia o termo mais importante à última palavra, o que obriga a fazer acrobacias prévias. Eu a preservei por longo tempo, mas a partir de certa data, decidi distorcer a frase, constatando as dificuldades que isso produzia para o leitor. Hoje, um passo a mais, tentei viabilizar nesses oito Seminários um texto tão pouco equívoco quanto possível, ou seja, eu o restitui, vê-se com mais clareza a que se referem os pronomes relativos, por exemplo, pensando que se eu não o fizesse, ninguém o faria. É isso” (MILLER, 2011).

Quando dei por terminada essa versão da tese que, por força das circunstâncias, chamamos de “versão final”, não pude deixar de cotejá-la com minha dissertação de mestrado, pesquisa orientada pela professora Nina Velasco, e que defendi em 2010 aqui no PPGCOM-UFPE. Encontrava ali, na dissertação, dois significantes que me davam certa noção de continuidade desses seis anos de Programa. A dissertação, que recebeu o título de “Sobre fotografia, narcisismo e desejo”, está dividida em duas partes: “Imagen-corpo” e “Corpo-imagem” (compunha, eu dizia, um agenciamento, eram funtivos em um campo de imanência).

Ainda que esse doutorado tenha significado um distanciamento, pelo menos ao nível manifesto, desses enunciados da filosofia de Deleuze e Guattari, isso me fazia reencontrar o percurso que eu acabara de fazer. Imagen-corpo e corpo-imagem também está no argumento de Miquel Bassols a respeito desse mistério que é o corpo falante: quer dizer, para a imagem do corpo (especular-fotográfica) é preciso entregar um corpo da imagem (o pulsional sulcado por lalíngua). Quando esse enodamento não vai tão bem quanto possível então vamos encontrar a figura do psicótico.

Também percebi que os três capítulos dessa tese me permitiriam traçar analogias com este enodamento borromeano, a trindade infernal de Lacan. Real, simbólico, imaginário. Eu não sei se consegui enodá-los com sucesso. Pode ser que leitor, a despeito do meu esforço, conclua que entre o simbólico e o real, há um lapso, e esse imaginário - o capítulo três - está solto.

Essa é uma tese que, para mim, tensiona constantemente o nosso saber universitário, um discurso que preza pela completude, pela explicação total de tudo que é explicável, e por tonar explicável tudo aquilo que não é. Compor uma tese, por o sentido à prova, sustentar algumas convicções, reivindicar alguma originalidade, além de tudo. Confesso que demorei muito para perceber que eu “possuía” uma tese. Não é uma tarefa fácil. E, sobretudo, uma “tese” para meu campo, a Comunicação. Eu fiquei exultante quando reencontrei a fotografia das “ressonâncias” agenciadas (um funtivo, portanto) aos diagnósticos psiquiátricos. Mas isso, como sabemos, não é nada novo.

Desde sempre a clínica (a mesma do *Nascimento da clínica*, a mesma do *Crítica e clínica*), a dimensão do visível que a clínica mobiliza, se estabeleceu sobre o fotográfico. Didi-Huberman nos fala em seu primeiro livro *A invenção da histeria* que se trata do “vínculo fantasmático entre ver e saber, e entre visão e sofrimento” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 27).

Experiência de espetacularização do sofrimento, afirma Didi-Huberman, que a clínica e pedagogia de Charcot introduz. Trata-se desde já, no século XIX, com as histéricas, de fazer aproximar o corpo do outro e a intimidade de sua dor, tornar visível “alguma coisa: a sua essência” (id., ib., 27). O visível é uma modalidade tortuosa, nos diz Didi-Huberman, e por isso Charcot foi compelido a ir para a imagem. Também as loucas tinham uma prática, com igual sofisticação, com a “inelutável modalidade do visível”. (id., ib., p. 27)

Salpêtrière, para este Didi-Huberman, é assim uma máquina óptica, cruel, que nos decifra os lineamentos invisíveis do saber psiquiátrico, uma prática aqui tomada como de uma eficácia tão maior quanto fossem os desastres que conseguiu produzir (a quebra do cristal, em Freud). Um “terrível massacre de mulheres do qual a História nunca deu outro exemplo”. (id., ib., p. 30).

A meca do grande encarceramento, maior asilo da França, outra Bastilha. Didi-Huberman lembra que Salpêtrière acolhia as mulheres devassas, as vadias, as mendigas, as mulheres caducas, as velhas fianneiras, anormais constitucionais, enfim, o rebotalho feminino. A admissão dessas mulheres era feita logo com açoites. O asilo era a cidade das mulheres incuráveis, a cidade das dores. Um horror, um verdadeiro inferno, ao qual Charcot desceu e, segundo escreve Didi-Huberman, “não se sentiu muito mal por lá” (id., ib., p. 37). Salpêtrière era um museu patológico vivo, onde “caso” e “quadro” culminavam na observação, na vigilância. No caso de Charcot, de acordo com Didi-Huberman, “a observação tendia menos para uma narrativa íntima da história patológica do que para uma descrição bem feita dos *estados do corpo*” (id., ib., p. 48). Era ver tudo, saber tudo, circunscrever, fazer o olho discorrer, enfim, concretizar o ideal da descrição exaustiva. (id., ib., p. 48).

Essa descrição vocês sabem, uma indiscrição, teria como ideal a certeza (a possibilidade do prognóstico, da previsão). Funda-se então, escreve Didi-Huberman, uma “ética do ver”: olhadela, diagnóstico, tratamento, prognóstico (id., ib., p. 48). A olhadela está aí como uma flecha que vai direto no corpo do paciente, como afirma Didi-Huberman (id., ib., p. 50). E Charcot vai mais longe munindo-se com a fotografia para salvar a “forma”, para criar um “alfabeto do visível dos corpos”.

“Ele não inventa, toma as coisas como são, ele as fotografa” (id., ib., p. 55). Eis uma síntese do paradigma clássico de uma nova tecnologia. Segundo Didi-Huberman, a fotografia, essa invenção recente, seria para Charcot

a um só tempo um processo experimental (um instrumento de laboratório), um processo museológico (arquivo científico) e um processo de ensino (instrumento de transmissão). Mas sobretudo, a princípio, defende Didi-Huberman, é uma instância museológica do corpo enfermo, a possibilidade figurativa de generalizar o “caso” como “quadro”. (id., ib., p. 57)

Sabemos que a fotografia operou no século XIX uma inflexão histórica do ver. Albert Londe, que em 1880 dirigiu o serviço fotográfico de Salpêtrière, afirmará que “a chapa fotográfica é a verdadeira retina do cientista” (id., ib., p. 59), destinada a complementar a observação. Sabemos que esse é o próprio cerne do paradigma clássico da fotografia: tudo na fotografia faz crer ser objetivo – apesar de ser a “retina do cientista”... , inclusive a crueldade, e nela podemos ver a mínima falha. Uma “mensagem sem código”, sempre dizendo muito mais que a melhor a descrição. É um indício, como uma prova judicial, pronto para identificar o culpado e antecipar sua detenção. “É como se a fotografia desse acesso à origem secreta enfermidade” (id., ib., p. 60): ainda aquele fotógrafo de Blow-Up. Temos então uma prática que nos permitiria uma teoria “microbiana da visibilidade”.

Como observa Crary em *Técnicas do observador*:

Os imperativos da modernização capitalista, ao mesmo tempo que demoliram o campo da visão clássica, geram técnicas para impor uma atenção visual mais acurada, racionalizar a sensação e administrar a percepção. Trata-se de técnicas disciplinares que solicitaram uma concepção de experiência visual como algo instrumental, modificável e abstrato, e que jamais permitiriam que um mundo real adquirisse solidez ou permanência. (CRARY, 2012, p. 32)

A “retina do cientista” equivale à visão subjetiva que confere ao observador uma autonomia propriamente moderna, ao mesmo tempo que o normatiza na produção laboral e consumo visual.

Duas ou três décadas após sua invenção a fotografia triunfa no museu da patologia porque é capaz de mostrar a mínima falha na mais secreta anatomia (DIDI-HUBERMAN, ib., p.61). Era da “endoscopia fotográfica”: “a mais secreta anatomia, enfim, revelada, tal e qual!” (id.,ib., p. 61). Como uma notação gráfica capaz de ir no cerne da doença nervosa identificando os movimentos da alma no corpo. Na transmissão desses clichês as fotografias se transformavam em desenhos, passagem para o traço que naquela época era um copismo necessário para reprodução. As loucas passam a ter que posar, para uma fabricação metódica e teorizada de sua própria imagem, uma predição em forma de serviço hospitalar (id., ib., 68). Aqui vemos algo interessante: era possível se fotografar, mas ainda não conheciam as técnicas

para fazer circular essas imagens nos jornais e revistas. Então se fotografava, e um *copista*, transformava essa imagem em gravura.

Cria-se, então, as fácies em que um caso se transforma em quadro. As fácies serão “aquilo que se obstina em resumir e generalizar o caso, possibilitar sua previsão, e isto, sob a aparência de um rosto” (id., ib., p. 77). Por que o rosto, pergunta-se Didi-Huberman, porque é ele, “a superfície, onde idealmente vem tornar visível algo do movimento da alma” (id., ib., p. 77). Os médicos de Salpêtrière eram nas palavras de Didi-Huberman “policiais científicos”, imaginando poder encontrar, uma identidade na imagem fotográfica, assim como Lombroso.

Mas, algo escapava a essa predação. Temos aqui o centro de nosso trabalho, de nossa pesquisa, que ainda não sei se posso dizer: é sobre o pulsional na imagem fotográfica. Faço oficialmente as pazes com Roland Barthes e convoco essa citação de Didi-Huberman. Afinal, o *punctum* – o infotografável – permanece como o maior mistério do fotográfico, aqui que não para de minar o saque da realidade que ela se propõe.

Mas imagens de ressonância, até onde sei, não têm *punctum*. São imagens daquilo que para nós permanece recalcado pela nossa bela, ou digamos, suficientemente bela, imagem do espelho. Parece que essas imagens dos “órgãos sem corpos” (veja bem que bela torção temos aqui dessa noção de Artaud realizam o desejo de medição, de cifração, de esquadrinhamento, de observação total que racionalidade moderna nos sugere. Elas são as *selfies* que realizam um tipo de correspondência total entre mapa e território, que reduzem o real ao simbólico.

Lembro que há um fotógrafo em um livro do Michel Houellebecq intitulado *Mapa e território*, cuja obra é consiste em fotografar mapas dos guias da Michelin. Parece-me que a ideologia das neurociências realizam algo parecido. Eles fotografam suas próprias representações simbólicas e dizem: olhem aqui, o real.

Acho que está aí a grande diferença de tomá-las como práticas que prolongam o saber charcotiano sobre o corpo enfermo e explicar, para mim mesmo, além de tudo, porque não tomei nesse ponto o mesmo caminho de Didi-Huberman. Até mesmo ao contrário, fazendo-lhe uma objeção direta no uso do termo “sobrevivência” tal qual ele a concebe num momento bem posterior de suas pesquisas a partir de Warburg. Então, nada sobrevive de Charcot numa ressonância magnética, além é claro, da permanência do discurso da ciência, a força operativa dos significantes mestres que lhe regem e dos quais nada queremos saber, além de um sujeito

que é o sujeito do liberalismo, tomado como sujeito consciente, capaz de tomar decisões (de consumo) baseadas na sua racionalidade.

Então, Didi-Huberman diz:

Vide!

“Me vide!” – Exclamava-se, justamente, nos antigos palcos da comédia. Olhe para mim! Era uma fórmula consagrada para expressar algo como “Tenha confiança!”. Mas acaso não sabemos que confiança sempre foi feita para ser traída, sobretudo nos palcos teatrais?

O mesmo se dá com a fotografia. A evidência fotográfica: seu tesouro é a confiança depositada na existência do referente; ela saqueia esse tesouro à vontade; e, muitas vezes, alguma coisa fica inteiramente devastada. No lugar dessa devastação, por tênue que seja (espetadela, furo, mancha ou pequeno corte: *punctum*), dá-se uma espécie de implosão, o efeito é sempre insuável de uma fulguração no vazio [*vide*], de uma exorbitação. Também eu corro atrás do tempo dessa maculação da imagem em alguns retratos de loucas. É qualquer coisa do olhar, ou, melhor, algo de crucificado entre o olhar e a representação; é alguma coisa do tempo, a imobilização excessiva de um desejo, ou uma contralembança, ou uma fuga alucinatória, ou a retenção alucinatória de um presente fugido, ou sei lá o quê.

E é assim, com suas coisas do olhar e do tempo, que a fotografia inventa para si uma proximidade muito real da loucura. (DIDI-HUBERMAN, ib., p. 96)

As ressonâncias são, assim, a fotografia perfeita: não há nada como um elemento estranho nelas porque tudo é já o absoluto estranho: as vísceras, os miolos, as tripas. Mas não deixa de ser curioso que essa intimidade com as imagens do interior do corpo esteja associada à emergência de angústia. Para alguns, de tanto olhar para essas tripas, a imagem especular vacila. O real avança sobre o simbólico como afeto que não engana. Por trás de algumas crises de pânico está muitas vezes o assédio dessas imagens que passaram a nos cercar. Na casa dos meus pais, em períodos de doenças mais prolongadas, elas costumavam ficar naquelas sacolas brancas dos laboratórios em cima da mesa da sala de estar. Enfim, todos sabemos como essas imagens são importantes para os diagnósticos e como nos são familiares.

Pois bem, uma pergunta que escuto com certa frequência na seção da EBP-PE é, mesmo sem variação: “como você veio parar aqui?”. Eu respondo que vim parar ali porque estava trabalhando numa tese de doutorado sobre Bartleby e que, ali poderia falar melhor dele. Essa pesquisa é então meu próprio sintoma. “Olha, cheguei aqui, por causa do meu

sintoma-tese”. Então eu fiquei feliz quando vi que pude fazer algo do objeto nada. Eu não deveria fazer esse tipo de confissão aqui, mas eu senti uma angústia enorme, com todos os seus fenômenos e algumas noites de insônia, quando vi os volumes impressos em cima da mesa. Era a própria presença do objeto que me angustiava.

Mas não é só isso. Lembro de uma citação de Miller. Está no livro *Perspectiva dos escritos e outros escritos de Lacan*. Ele fala que, para Lacan, se chega à psicanálise...

porque não podemos agir de outra forma, que vale quando é uma escolha forçada, isto é, quando fizemos a ronda dos outros discursos e voltamos a esse ponto em que todos os outros discursos aparecem como falhos, e nos relançamos no discurso do analista porque não temos como agir de outra forma. É bem diferente de um *cursus honorum*, é bem diferente de passar pelas etapas de um *gradus*. É falta de algo melhor. É falta de se deixar levar pelas ilusões dos outros discursos. (MILLER, 2011, p. 36)

Está aí um ponto de tensão dessa tese. Fui buscar esse referencial da *orientação lacaniana*, diga-se, a trancos e barrancos, porque eu sabia, depois de rondar os outros discursos, que não havia como agir de outra forma. A verdade é que o saber que deriva daí ele não é para todo mundo (como é o saber universitário, a democracia do S2, da ciência), mas talvez, por que não, eu pudesse tomar algo emprestado dessa decantação, disso que deriva do lugar vazio e que nos é transmitido e não ensinado. Falar de corpo e desejo, de desejo e gozo, de real e loucura, de outras maneiras, na medida do possível, também a partir de minhas próprias enunciações.

E, então, eu encontrei, a partir de Bartleby, os *psicóticos ordinários*, para quem o melancólico é o paradigma.

O melancólico está aí, nesse diagnóstico, mas digamos, ele é um louco bem normal, porque não alucina, não delira, e costuma ir bem aqui na academia. Aliás, o discurso da universidade, que só reconhece a si mesmo, é um prato cheio para os melancólicos: aqui seu furo pode ser bordejado com as citações que ele busca com muita avidez. Não era Benjamin que dizia que seu sonho era fazer um livro apenas de citações, que colecionava em cadernos de capas pretas, onde escrevia um número x de linhas etc.? Mas a cada um cabe realizar sua própria invenção, dar consistência ao seu mundo, e para o melancólico, que é aquele que vai mais fundo na verdade, que tem um acesso não característico à verdade, para o melancólico, o ambiente da universidade pode ser também um espaço de criação, um espaço que favorece um enodamento, quer dizer, que lhe torna a vida vivível.

Essa é uma pesquisa que de alguma maneira se aloja em outras pesquisas, fala de um fenômeno que Foucault circulou de maneira incontornável: quando se transforma o louco em “doente mental”, ganha-se em humanidade, mas perde-se, faz com que esse sujeito perca, o poder de tomar sua própria palavra. O louco, nos mostra o ensino de Lacan, é segregado por uma diversidade enorme de dispositivos que tentam afastar a angústia que ele encarna, que sua presença encarna e causa, assim como nos fala Sergio Laia e Adriano Amaral de Aguiar, em *Psicopatologia lacaniana* (2017). Sua estrutura e a presença do *objeto a* são um enigma, nos diz Laia e Aguiar, que tentamos apagar do social através de convenções e do território comum da comunicação. Que essa pesquisa que chama pra si a dimensão enigmática que a presença angustiante desse sujeito, o louco, encarna tenha sido possível em nosso programa me deixa sempre mais esperançoso, não por qualquer qualidade, mas pela possibilidade do tema e suas articulações para-universitárias.

O nascimento do manicômio e da psiquiatria são inseparáveis do capitalismo e suas transformações políticas e sociais, assim como da constituição das sociedades disciplinares. Nesse sentido, Laia e Aguiar nos lembram que, hoje, a medicina não se pergunta apenas “O que você tem?” ou “O que dói”, perguntas que marcam o *nascimento da clínica* no início do século XIX. Hoje, o médico pergunta, de acordo com Laia e Aguiar, “Que medicamentos serão mais eficazes no seu caso?” ou “Que medicamentos estou autorizado a te receitar?” (LAIA; AGUIAR, 2017, p. 24). A arte da clínica torna-se produto da indústria, indissociável da produção dos medicamentos que devem ser eficazes independente do médico e da terapia utilizada, argumentam Laia e Aguiar.

O *guideline* (monitoramento dos fatores de risco que se estendem sempre mais e mais sobre nossas vidas) se sobrepõe ao princípio de saúde como “silêncio dos órgãos” (id., ib., p. 25). A normalidade passa a obedece, a partir dessa nova perspectiva, a protocolos de pesquisa estatística para gestão de riscos probabilísticos. Variações mínimas desse guideline abarcam setores enormes da população que passam do dia para noite à condição de candidatos preferências para uma doença qualquer (id., ib., p. 25). São os preventivamente doentes.

Não preciso dizer que esse discurso está por todo lado. Mas tomei um susto quando minha esposa mostrou para mim, na gôndola de um caixa de supermercado, posta ao lado de uma revista de receitas culinárias, uma publicação chamada *Doenças da mente*. Na capa havia uma chamada: “Depressão: nove maneiras certeiras de evitar o problema”.

Na psiquiatria não existem muitas evidências em torno dos “marcadores biológico” (id., ib., p 25). Então essa lógica, nos falam Laia e Aguiar, parece ainda mais perversa. O Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais, o DSM, hoje na sua quinta edição, quinta reformulação, ampliou enormemente o número desses transtornos. Esse movimento “normalizou” os transtornos de tal maneira que eles estão aí mesmo, no supermercado: leve o seu transtorno. Se transforma em norma, e não em uma exceção. Se por um lado diminuímos o peso segregatório (parafraseando um programa de humor, chegamos ao ponto do: “estou com um pouquinho de depressão no braço direito, Dr.”), por outro lado, as exceções são apagadas por essa normalização absoluta dão lugar a outro tipo de segregação.

Esse são dados apresentados por Laia e Aguiar no recente *Psicopatologia lacaniana*:

Cerca de 15% dos jovens até o high school fazem uso da ritalina. Por outro lado, uma pesquisa mostra que há muitos casos não diagnosticados de Transtorno de Déficit de atenção e hiperatividade. Ora, são duas informações que parecem se contradizer. Remédio demais e falta de diagnóstico demais. Mas vejam: a lógica do capitalismo é justamente a produção do excesso e sua conjugação com a falta. Hipermedicação e subtratamento. (LAIA; AGUIAR, 2017, p. 26)

A indústria farmacêutica realiza o sonho de Henry Gadsden, executivo da Merck, cujo o sonho era poder vender remédio para todos, e não apenas para que estava doente. Como argumentam Laia e Aguiar, hoje o mercado opera com a lógica do mundo do marketing (do neuromarketing, se quisermos) elevando a categoria de branding não apenas para produtos mas para doenças ou condição clínica. Promove-se na mídia (nos objetos de nosso campo) doenças passíveis de sofrerem uma modelagem conceitual alargando as fronteiras e expandindo o mercado consumidor (id., ib., p. 27).

E, diz o guru, desse novo marketing, Vince Parry:

Nenhuma categoria terapêutica é mais suscetível ao branding do que o campo da ansiedade e da depressão, onde a doença é raramente baseada em sintomas físicos mensuráveis. (PARRY apud LAIA; AGUIAR, ib., p. 27)

E continua Perry:

Assistir ao DSM inflar como um balão longo das décadas, até adquirir suas dimensões atuais de lista telefônica, poderia nos fazer pensar que o mundo é um lugar mais instável que antes. Na realidade, o número crescente de condições emocionais identificadas resultou da desmontagem dos problemas em suas partes componentes para torná-las mais acessíveis ao tratamento. Não surpreendentemente, muitas dessas novas doenças condições foram cunhadas pela indústria farmacêutica através da pesquisa, da publicidade, ou de ambos. (PARRY apud LAIA; AGUIAR, ib., p. 27)

Quando eu comecei esse trabalho, em 2013, um dos meus medos era de tagarelar, era servir ao inflar desse balão. Então eu espero que não tenha contribuído para isso. Penso que preservei certa síntese cifrada com a qual o saber psicanalítico opera. Mantive todos os conceitos em aberto, não faço nenhuma tradução do lacanismo e acredito que não fiz da minha tese um Cavalo de Troia do discurso da universidade.

Para esse discurso, qualquer sintoma expressa algum déficit neuroquímico ou genético. Quando se elimina a dimensão enigmática do sintoma, acabamos por empobrecer a clínica psiquiátrica. Mais além do DSM, o Research Domain Criteria, focalizando os circuitos neuronais, visam a passagem do transtorno mental para o transtorno do cérebro (id., ib., p. 29). A psiquiatria continua se diluindo no âmbito da neurologia, enquanto acredita que se aproxima de uma “verdadeira prática médica” (id., ib., p. 29).

O que temos na verdade é um esmagamento do sujeito, de seu enigma, de uma cifração que é bastante diferente daquela da quantificação, ao tudo explicar do saber científico. Daí que possamos entender esse sujeito como uma “criança generalizada”. Alguém que não se responsabiliza por seu gozo, que não lida com qualquer frustração.

Entre Bartleby e o deprimido há um grande vazio.

Sobre as imagens, talvez eu possa deixar algumas palavras, jogar algumas palavras ao vento. Meu próprio delírio:

Se pudéssemos falar de modalidades de gozo que cada uma pressupõe diríamos que algumas fotografias são apenas fálicas. Que guardam com o referente uma relação justa, correspondente, sem espaço de jogo. Talvez alguma fotografia Outra (a fotografia que não existe) possua uma relação mais íntima com o gozo feminino, com seu ilimitado, com seu indizível.

Acredito que nós, pesquisadores de Comunicação voltados ao sujeito ou às práticas de subjetivação, seremos cobrados nas leituras futuras de nossos trabalhos quanto à correspondência entre um “sujeito” que nos surge projetado no imaginário dos debates sociológicos ou filosóficos (o sujeito da miragem da consciência, da identidade, o “indivíduo”) e aquele do um a um, que apresenta o singular de cada experiência, o contingente e o inclassificável que a cada experiência estão reservados, sujeito marcado pelo encontro contingente com a linguagem e dividido pelo gozo.

Meu desejo em direção à clínica das disciplinas *psis*, em especial tomando a psicanálise como limite da neuropsiquiatria, tentou me assegurar que eu não estava apenas inflacionando o imaginário que cerca alguns diagnósticos. Se estávamos falando de experiências de sofrimento na cultura, essa escrita não deveria se afastar daqueles acometidos pelo sofrimento em sua realidade direta. Esse movimento em direção à escuta do sofrimento deslocou e continua deslocando minhas hipóteses, de maneira que esse texto deve ser lido justamente como um registro desses pequenos reposicionamentos frente ao culto de algumas nominações diagnósticas (depressão, TDAH, síndrome do pânico, obesidade, anorexia...), especialmente alimentadas pelo cientificismo das terapias cognitivo-comportamentais e pelos pressupostos das ciências *neuro* que lhes dão sustentação.

Ultrapassando o senso comum em relação ao uso do termo melancolia (um afeto de tristeza e mortificação que toma parte no psicótico), encontrando aí a enorme angústia do melancólico em seu movimento de desintegração e agressividade, continuaríamos autorizados a lhe prestar as mais românticas (Românticas...) apostas teóricas? Algumas leituras a que pude aceder nessa aproximação, para além de suas dificuldades conceituais nem sempre aqui dissipadas, podem nos assegurar a demanda por reconhecimento em jogo no dispositivo clínico efetuada por *Bartleby e companhia*. Personagens que encontramos nas instituições e nas nossas famílias, nas nossas vidas públicas e privadas, sujeitos diante dos quais o recuo será sempre expressão da força recaladora do “discurso da universidade”. Em poucas palavras, busquei dar conta da pergunta sobre a inapetência (a fixação pelo objeto nada, o objeto das anoréxicas) sem cair no ensaísmo volitivo e cheio de imaginação, no ensaísmo próprio de quem se perdeu nas miragens do Eu (ego), na miragem da consciência (e seus pressupostos localizacionistas ou emergentes).

No ensaio “O olhar contido e o passo em falso”, Jeane Marie Gagnébin nos convida a olhar uma imagem do fotógrafo canadense Jeff Wall (1944). A imagem nos fala da transformação de sensibilidade e das formas de socialização do homem na grande cidade. Trata-se de *Stereo* (1980), uma paródia de *Olympia* de Manet. Na imagem de Wall, não mais uma mulher retomada do motivo da Vênus, promessa de felicidade e beleza, mas um homem deitado num sofá vermelho e com olhar perdido. Os fones de ouvido apontam para a absorção autista em que se encontra o personagem, alheamento da sua condição de objeto observado que nega ao outro qualquer possibilidade de conhecê-lo. “Não pode haver, aliás, nenhum

espectador contemplativo dessa fotografia, mas somente um observador que a examinará com frieza e curiosidade, talvez com deleite do voyeur, mas sem esperança de comunicação” (GAGNEBIN, p.128, 2014).

Para Gagnebin, trata-se de uma dupla transformação: do olhar e do erotismo. Nesse sentido, a articulação entre o olhar compartilhado e a intimidade erótica não ficaria inalterada diante da preponderância da visão “objetiva, fria e rápida”, “condição necessária de sobrevivência na modernidade” (id., ib., p. 128). Gagnebin ressalta a centralidade do problema do diálogo e do encontro autêntico na modernidade presente em autores como Lévinas e Heidegger cujos trabalhos conceituais tentariam dar conta das “faltas e falhas na comunicação” que o “desenvolvimento acelerado da economia mercantil capitalista exacerbava” (id., ib., p.129). Fenômeno conhecido nos nossos estudos em Comunicação: o excesso de objetos faz barreira à possibilidade do discurso, da dialética, da verdade do desejo, do ordenamento simbólico.

Trata-se da transformação captada em Walter Benjamin. Da contemplação e do olhar detido às formas de perceber e sentir o mundo marcadas pela tatividade e pelo gesto. Estética do choque e da grande cidade, “inaugurada pelo passo em falso do poeta baudelairiano que perde sua auréola quando, na tentativa de esquivar-se a um carro ao atravessar um boulevard, tropeça no asfalto” (id., ib., p.129). Esse tropeço atinge sua radicalização na hipermodernidade, época da exaltação irrefletida do discurso da ciência em sua conjunção com o discurso do capitalista, da inconsistência do Outro e na qual o objeto *a* encontra-se no zênite.

Imagens do tédio não seriam mais as imagens da contemplação: estáveis e duráveis, do sagrado e da beleza. Mas imagens frágeis, fugazes, conectadas ao infinito imanente e singular. Postulamos que através delas seria possível traçar um produtivo caminho que pudesse circunscrever práticas estéticas contemporâneas em seus alcances ético e político. O que é posto em jogo nessa pesquisa é como podemos observar o agenciamento da inibição ou do afeto da angústia, respostas subjetivas a um diagrama em que o gozo imperativo não encontra qualquer enquadre fantástico ou limite simbólico, com imagens ao exemplo de *Stereo*: fotografias da fixação masturbatória, da *feminização* do mundo.

“Palpitações, suores frios, calafrios, temores, tontura, afogo, aperto no estômago, sensação de enlouquecer” (BASSOLS, 2015, p. 251): a angústia assinala a presença de um

objeto sem representação contra o qual o sujeito dispõe de poucos recursos para defender-se. A ordem simbólica não mais traduz o Um fundador da hierarquia e as forças do Ideal do Eu encontram-se igualmente precarizadas frente à sombria exigência do supereu. Seu mais e mais, mortífero, para além de nossos desejos, coloca-se enquanto a necessidade de satisfação pulsional. Aqui devemos entender a articulação dessa reflexão com a biopolítica (LAURENT, 2016).

Estamos falando do diagrama da liquefação, precarização e disseminação da insegurança e da incerteza em todos os aspectos da vida do sujeito: no trabalho, na economia, na proliferação da violência urbana. O sujeito sente-se impelido a abrir mão de liberdade para garantir um quinhão de segurança. O mercado explora minuciosamente esse imperativo de condominização e a indústria atrelada ao discurso científico subsidia a pulsão ofertando objetos com que os sujeitos tentam fazer não existir a falta estrutural – *a não existência da relação sexual*. Eis o cerne da “política das coisas”. O individualismo e o narcisismo colocam-nos numa posição em que cada um não tem outra causa além de si mesmo e assim o sujeito alimenta uma dimensão autista de seu ser enquanto busca com enorme dificuldade estabelecer laços que não têm uma solução padrão.

O corpo segue fascinando em sua imagem. O mercado a persegue, fazendo convergir sua idolatria com a instrumentalização do real desse corpo. Dele se goza: o que causa medo é este corpo habitado pela pulsão, no polo oposto ao ideal. Como afirma Éric Laurent (2016), a biopolítica golpeia o corpo com imagens e slogans, enquanto este não para de escapar às identificações que o querem revestir. No pulsional, o gozo da vida palpita impossível de controlar e domesticar, ao passo que a imagem do corpo vem apaziguar essa relação, sem acolher o que fala desse encontro transbordante e traumático com o gozo. O sentido do útil obstaculariza a pergunta pela causa, e enquanto fundamenta a lógica da ciência, apaga a demanda por reconhecimento do dizer. O sujeito angustiado está petrificado ou mais próximo da passagem ao ato e para cada um há uma cota de angústia suportável. A angústia não é assim um signo direcionado ao Outro, mas ao sujeito: saberes ofertados pelo outro sobre ela, saberes que pretendem dizer como fazer com ela, ressoam como estritamente inadequadas e muitas vezes a alimentam. Tratar a angústia, a irrupção do real do gozo, é propriamente uma invenção singular que mobiliza o campo da palavra.

Seguindo as reflexões de Thomas Szasz, Benilton Bezerra reafirma-nos o estatuto do diagnóstico psiquiátrico: por trás de cada um deles estaria o desejo de negar institucionalmente o caráter trágico da vida. A psiquiatria, do ponto de vista de Szasz, seria um dispositivo de controle e domesticação, tornando as doenças da mente objeto de vigilância e intervenção (BEZERRA, 2014, p. 9), com um único objetivo: evitar que cada sujeito realize um encontro trágico, mas potente, com sua condição de seres ontologicamente abertos, e que não podem evitar as experiências de “frustração, fracasso, sofrimento, dilaceração” próprias dessa consciência de finitude. Quer dizer, sempre que nomeia a angústia de existir com categorias patológicas, “a psiquiatria transforma uma condição ontológica essencial num espaço a ser regulado por discursos e intervenções de roupagem técnica, cuja vocação moral normatizadora mal se esconderia por trás de reivindicações de objetividade e naturalidade científica” (id., ib., p. 9). A doença mental seria, nessa perspectiva, um mito que justifica o controle e torna “mais palatáveis certos problemas de existência individual” (id., ib., p. 9).

O campo da psiquiatria, demonstra sua história, tem como traço constitutivo a tensão contínua entre as perspectivas científicas (biológica) e as humanistas (psicossociais). Confronto entre visões que reforçam, de um lado, a complexidade da experiência humana de sofrimento e, do outro, sua redução ao destino biológico e comportamental (que categorizam, explicam e predizem empiricamente o comportamento humano). A psiquiatria estaria assim cindida entre um conhecimento que se aproxima de explicações mais ou menos determinísticas e do mesmo modo de certa “presunção de autonomia do sujeito” (id., ib., p.10). Por isso que se trata de um saber e prática clínica de ordem moral, e que busca dar conta, de tornar inteligível a “complexidade e ausência fundamental de sentido que caracteriza a existência” (id., ib., p.10). Do trágico da vida, daquilo que escapa ao sentido, é que surge a necessidade de “nomear, descrever, classificar, distinguir normativamente e tratar condições existenciais que nos causam dor e angústia” (id., ib., p.10).

Os contextos sociais, culturais, epistêmicos, políticos e tecnológicos da prática psiquiátrica encontram-se sintomatizados na classificação diagnóstica que essa prática desempenha. Assim, a histeria e a neurastenia são testemunhas eloquentes dos impasses que atravessam as metrópoles urbanas ocidentais no final do século XIX; a depressão⁴ e o TDAH são chaves de interpretação dos imperativos e dilemas que assolam os sujeitos no início do

⁴ Os significantes depressão, depressivo, deprimido e antidepressivo se repetem por 1629 vezes no DSM 5.

século XXI (id., ib., p.10). Essas categorias diagnósticas não são, contudo, uma mera descrição dos sintomas. São propriamente, como argumenta Bezerra, formas de moldar a experiência subjetiva, ao criar roteiros de identificação e designação do sofrimento, assim como indicam modos de respostas técnicas e sociais para essa experiência. O diagnóstico desempenha na realidade uma força prescritiva que modifica profundamente a maneira como cada sujeito se vê e cria interpretações para seus afetos e no modo como cada um encara a relação com os outros. Efeito performativo presente em qualquer prática de nomeação, mas que no nosso presente encontra-se espraiado muito amplamente para além das práticas da medicina ou outras terapêuticas.

Os diagnósticos psiquiátricos espalharam-se por todo campo da cultura, especialmente em função da facilidade do acesso às informações antes restritas aos meios técnicos e do uso dessas nomeações para constituição identitária (psicanalistas narram com frequência a chegada em clínica de pacientes que já se apresentam sob as mais diversas nominações da psiquiatria). A importância da prática diagnóstica para a cultura é inquestionável, atravessando o campo médico em direção à educação e à linguagem cotidiana dos meios de comunicação. Os diagnósticos são assim importantes para compreender não apenas as práticas médicas ou aquelas ligadas ao cuidado, mas também o campo social em que estão inseridas.

Classificações são sempre arbitrárias, possuem um contexto de criação e uma história. Respondem, afirma Bezerra, a um determinado horizonte de desenvolvimento, se apoiando sobre classificações anteriores. As classificações no campo da psiquiatria estão sujeitas também a estas características, mas sua importância cultural decisiva pode ser observada pelo fato de seus efeitos performativos incidirem diretamente sobre sujeitos em ambientes sociais complexos. Nesse sentido o Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (DSM), documento balizador dos diagnósticos em saúde mental nos Estados Unidos, nos serve de ponto de partida: um documento da cultura central nessa investigação. Interessa-nos o giro ocorrido a partir da terceira versão do DSM, em 1980, determinante da mudança de rumo ocorrida na psiquiatria a partir dessa década.

“O DSM 3 e seus sucessores têm sido apontados como o fator decisivo na configuração do cenário psiquiátrico atual, marcado pela expansão crescente de diagnósticos e patologização da vida cotidiana, pelo predomínio do paradigma biológico ou cognitivista” (id., ib., p. 12). O DSM 3 apresenta concepções psicodinâmicas, psicossociais e humanistas, para favorecer a subordinação da prática clínica à indústria farmacêutica. Caracteriza-se pela

inflação do vocabulário psicopatológico nos “processos de construção de identidades culturais” e pela deflação das noções de sujeito e inconsciente no interior das práticas de diagnóstico clínico. O DSM pode ser assim visto como um sintoma de novos processos políticos, culturais e tecnológicos no interior do capitalismo de consumo.

Se pretendemos, em Comunicação, abordar a experiência subjetiva a partir de textos basilares como o de Walter Benjamin e nos nossos exercícios didáticos fazê-los próximos de nossa experiência presente, devemos estar à altura da crítica que o excesso de nomeação psiquiátrica nos lançou a partir do DSM 3. São com esses diagnósticos que partilhamos nossas experiências de sofrimento, para eles devemos dirigir nossa crítica. Sem reservas.

Para conhecer os vagalumes é preciso observá-los no presente de sua *sobrevivência*, diz-nos Didi-Huberman (2011). Os vagalumes são sujeitos às voltas com seus afetos, repertoriados e não repertoriados, pré-individuais ou ontológicos, e suas existências, sobretudo elas, são marcadas pelos diagnósticos. Se Bartlebys são vagalumes, o que significaria buscar a sua “luz menor” no interior de algumas imagens fotográficas? Defendo que há algo dos Bartleby e companhia no próprio funcionamento fotográfico. Observaremos como operaria esse coeficiente de desterritorialização, em que tudo é político e tudo adquire um valor coletivo, onde tudo fala das condições de transformação imanentes à própria marginalização.

Falamos ainda, como Pasolini, do poder do consumo, de seu caráter esvaziador, recrutador, sem limites, sem controle, sem qualquer referência, fascista, em que o objeto assedia o sujeito por todos os lados. Para nossa pesquisa esta aí, no real, o essencial do elemento “luz de refletores” a que Didi-Huberman se refere. Um vagalume iluminado por luzes de refletores é um sujeito capturado pelo consumo, movimento em que apenas o mais-de-gozar está em jogo, não seu desejo. Prosaicamente, o objeto *a* (Lacan afirma que sua presença no real é vivida como *a falta da falta*⁵) nos chega como diminutivos e sabemos como perdemos os limites ao evocar o “só mais um pouquinho” do consumo. Uma cervejinha, uma palavrinha (o gozo do sentido), uma olhadinha (que, na reversão pulsional, passa a

⁵ A expressão se repete ao longo de todo *O Seminário, livro 10: a angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

deixar-se ver, assim como ser visto vendo), uma sonequinha (objeto nada ao qual parece estar fixado um personagem como Oblómov⁶, de Gontcharov).

A mortificação do desejo pelo gozo sem limites é o horizonte da depressão, cujo espectro abarca tanto angústia como inibição. Nesse sentido diz-se que o *desejo* é terapêutico, porque faz barra, permite que a falta possa existir. Acredito que relação entre consumo e dessubjetivação a que Pasolini se refere deve ser evocada a partir do real do gozo, próprio de um diagrama em que o Outro não existe e que se apossou dos corpos para os injetar no circuito de consumo (PASOLINI in DIDI-HUBERMAN, 2011, p.40).

O mal-estar na cultura não é mais aquele que resulta do recalque, da interdição, da moral vitoriana, da lei, da autoridade paterna, um mal-estar propriamente “sintomático”. Sofre-se hoje pelo excesso de excitação próprio de uma injunção superegoica real. Gozo outro, feminino, não submetido a qualquer limite ou orientação fálica. Esse “Goze!”, feroz e obsceno, encontra eco no discurso da ciência, cujas possibilidades ilimitadas também lança o sujeito na angústia e na inibição. Se tudo é possível, então que outro afeto senão angústia?

Cabe-nos perguntar como Didi-Huberman sobre a possibilidade de resistência, sobre o que *resta* dessa maquinação, dessa perpetração. O que é abertura e o que é lampejo e como eles *apesar de tudo* se inscrevem na expressão fotográfica. Qual é a resposta “*não-toda*” que sugere o filósofo francês e em quais imagens (ou pressupostos fotográficos) ela pode ser, afinal, apesar de contingente, também possível.

⁶ Homem de origem aristocrática Oblómov não tem nenhum desejo além de continuar na cama, enquanto os problemas em suas terras se acumulam. O personagem seria uma crítica à aceleração da vida em São Petersburgo no século XIX. O romance começa com a seguinte síntese dessa crítica à introdução das relações capitalistas numa sociedade com profundas tradições agrárias: “Na rua Gorókhovaia, num daqueles casarões cujo número de habitantes equivale à população de todo um povoado da zona rural, Iliá Ilitch Oblómov estava deitado na cama de seu quarto, pela manhã” (GONTCHAROV, 2012, p. 17). Um pouco mais adiante, o narrador explica: “Ficar deitado não era para Iliá Ilitch nem uma necessidade, como é para um doente ou para alguém que deseja dormir, nem um acaso, como é para um preguiçoso: tratava-se de um estado normal. Quando estava em casa – e quase sempre estava em casa -, ele ficava o tempo todo deitado...” (id., ib., p. 19)

2 FOI ASSIM, É ASSIM, MAS ASSIM É DEMAIS TAMBÉM: UM DIAGNÓSTICO OU NEM ISSO

“Temos o direito de perguntar por que o pensamento humano não é alegria?”

A pergunta com que George Steiner introduz seu ensaio *Dez (possíveis) razões para a tristeza do pensamento* interpela a nossa pesquisa e reafirma sua pertinência, para além dos diagnósticos contemporâneos da neuropsiquiatria, para além do culto à felicidade em que se desenvolvem os últimos desdobramentos do capitalismo. Essa pequena incursão por suas notas, nos desvela algumas conclusões a respeito de um afeto que toma parte decisiva na antropogênese, devendo ser entendido como “fundamental” na nossa experiência. Essas breves notas nos mostram como a experiência subjetiva não pode ser medida segundo os métodos que as ciências dispõem. Experiências que ultrapassam o Eu, o ego, a consciência, e que nos coloca como constituídos de fora por uma linguagem, o grande Outro da linguagem, assim como atravessados pelo pulsional e seus objetos. Passaremos depois pela argumentação de Miquel Bassols em suas críticas aos pressupostos das neurociências (base ideológica para o cognitivismo que marca o DSM a partir de sua terceira edição).

Chegaremos a propor: a fotografia contemporânea está ainda porvir. Ainda está a fotografia em sua prática mais “íntima” (a ressonância magnética) apoiada sobre a miragem da consciência que dá apoio ao sujeito *do* liberalismo. Aquele que é o que é, em sua identidade, em seu imaginário cada vez mais inflacionado, em sua divisão cada vez mais tamponada pelo gozo do objeto *a*, ilimitado segundo a injunção do supereu materno que reafirma seu “Goze!” e empurra o mundo para uma feminização amplamente observada em nosso campo. A miragem da consciência é a condição necessária para persistência de um paradigma da fotografia que não nos dá mostras de enfraquecimento segundo nos mostra seu uso nas redes sociais. Não acredito particularmente na ultrapassagem completa desse modelo, senão na produção de novos paradigmas que nos falem com mais acuidade de um sujeito intermitente, vagalume, marcado por um vazio constitutivo e pelo traumatismo com a linguagem. A crítica de Miquel Bassols culminará numa observação sobre a melancolia (uma psicose) no nosso tempo e veremos como outro diagnóstico (psicose ordinária) também nos fala dos Bartleby e companhia. Vejamos, antes, o que nos fala Steiner sobre a tristeza.

Na abertura de suas notas, por exemplo, o ensaísta destaca a observação de Schelling, para quem a existência humana portaria uma tristeza fundamental e incontornável. “Esse solo sombrio deve, de fato, ser a base de toda percepção, de todo processo mental. O pensamento é estritamente inseparável de uma ‘profunda, indestrutível melancolia’” (STEINER, 2012, p.21). Para Schelling, esse coração pesado (*Schwermut*) também é criativo, na medida em que implica sua necessidade de superação, tratando-se de um “legado de culpa” próprio da passagem do *homo* ao *homo sapiens*.

Steiner, no entanto, reconhece o caráter tautológico, em espiral, que suas dez notas assumem (voltaremos a essa questão em sua articulação com o olhar especular da fotografia e tentativa de localizar a miragem da consciência do Eu). “Não sabemos realmente (*in Wirklichkeit*) o que é o ‘pensamento’, o objeto de nossa investigação é internalizado e disseminado no processo. É sempre ao mesmo tempo imediato e fora de alcance” (id., ib., p. 22). Nessa introdução ao seu ensaio, não deixa de ser curiosa a menção de Steiner a São João da Cruz (aquele que para Lacan conheceu o ilimitado do gozo feminino), como exemplo místico da suspensão ou interrupção do fluxo constante e melancólico do pensamento. “São João da Cruz caracteriza a suspensão do pensamento mundano como a plenitude da presença de Deus” (id., ib., p. 22). Mas vamos, finalmente, às notas de Steiner.

Em primeiro lugar, para Steiner, a tristeza do pensamento resulta de uma aporia, de uma contradição interna: quanto mais ilimitado, e mesmo que consequente, venha a ser o pensamento, mais dúvidas e frustrações ele acarreta (S2, o tesouro dos significantes que cultuamos no fazer sentido sem fim que são nossas reflexões aqui na universidade, não para de mostrar essa produção contínua da dúvida – sempre resta algo, mesmo que acreditemos e vendamos o nosso nunca modesto “tudo é possível” científico). Trata-se, então, de certa infinitude incompleta, ainda que seja um marco que venha nos separar do animal. “Os experimentos com o pensamento, dos quais a poesia e as hipóteses científicas são eminentemente representativas, não conhecem limites” (id., ib., p. 24). Uma simples expressão como o “vamos supor”, comumente posta antes de demonstrações na matemática e na lógica formal, representaria, para Steiner, a licença arbitrária e a ausência de limites de que se fala aqui. No entanto, esse excesso de conjecturas (podemos sugerir, portanto, própria do discurso da ciência) só aumentaria a incerteza. Se tudo é possível, qual o horizonte senão a dúvida, qual o horizonte senão a angústia? Bassols falará mais a frente desse apetite insaciável

que tem o saber científico (e que para nossa tese, um apetite pelo real em que a fotografia surge como dispositivo imprescindível).

Depois viria certa característica do pensamento não poder ser controlado. O fluxo permaneceria, mesmo durante o sono, e não cessa de responder a elementos recalcados, inconscientes, estranhamente familiar a esse sujeito (elementos propriamente êxtimos, segundo o neologismo de Jacques Alain-Miller). “É, muito provavelmente, um fenômeno pré-linguístico, um impulso de energias psíquicas anterior a qualquer articulação executiva” (id., ib., p.26). Podemos sugerir extrapolando a argumentação de Steiner: é um fenômeno de *lalangue*. O pensamento estaria, a todo momento, sendo assediado externa e internamente por um amontoado de elementos que desviariam, alterariam, confundiriam qualquer tentativa de “pensar direito” (id., ib., p.27), ou seja, linearmente. Não há continuidade, mas intermitência: eis do que fala o inconsciente real (o gozo) e significante, eis o que (assim proponho) é a realidade de uma figura como o “vagalume”.

“O fluxo é incessantemente turvado”, diz-nos Steiner, represado e desviado. Um som ou imagem súbitos, (...), um tantinho de cansaço ou de tédio, a intromissão de um desejo repentino produzirão um pensamento-resposta” (id., ib., p. 26). O pensamento é assim, desarticulado, sem rumo, descontínuo, acompanhado por fluxos que seguem ocultamente “por baixo” do discurso manifesto e articulado. O pensamento é confuso, e esse seria um segundo motivo para sua melancolia inerente. Veremos adiante como Miquel Bassols, como essa fragmentação marca o mito da consciência.

O terceiro motivo elencado por Steiner estaria encerrado em outra contradição insolúvel: o pensamento seria a um só tempo solitário, individual, “enterrado na mais absoluta privacidade de nosso ser” (id., ib., p.32), assim como o ato mais desgastado e repetitivo. Dessa forma, observa o ensaísta, “(...) a perfeita sinceridade, a perfeita transparência de pensamentos, pertence ao mundo animal” (id. ib., p. 30), enquanto homens e mulheres resistiriam “em virtude de um disfarce recorrente” (id., ib., p. 30), cerne inacessível, impenetrável, de nossa singularidade. A contradição é que essa máscara é herdada, é um bem de “segunda mão”, reiterado infiadavelmente por nossa linguagem, cultura, tempo e ambiente. Trata-se mesmo do caráter alienado *na* linguagem do qual fala Lacan: “nascemos numa matriz linguística historicamente herdada e compartilhada coletivamente. As palavras, as frases que usamos para comunicar nosso pensamento, interna ou externamente, pertencem ao uso comum. Tornam democrática a intimidade” (id., ib., p. 30).

Para Steiner, a tristeza do pensamento residiria também em outra antinomia. De um lado a ambiguidade e a polifonia próprias da linguagem, jamais absoluta, jamais incontroversa – pretensões próprias do desejo modernista pelo pensamento autônomo -, do outro, a busca pela verdade pura. O que a história do pensamento mostra é que as verdades doutrinárias, filosóficas ou científicas estão sujeitas ao erro, eliminação ou revisão. “Pensar é frustrar, é chegar a algum lugar ‘supérfluo’” (id., ib., p.33). Ainda que o sujeito tente reforçar o domínio sobre o pensamento, “a criatividade humana, a capacidade de negar os ditames do orgânico, de dizer não até para a morte, dependem inteiramente do pensamento, da imaginação *contrafactual*” (id., ib., p.33), afirma o ensaísta. Por maior que seja o esforço de concentração para purgar a consciência de suas ficções, desejos e medos, o pensamento surge como “água turvada”. Esse seria o quarto motivo da tristeza do pensamento.

Como quinta razão, estaria o fato do pensamento ser em maior parte também disperso, sem objetivo, esparso e inexplicável. “A economia é de um desperdício e déficit quase monstruosos. Não pode haver atividade humana mais extravagante” (id., ib., p. 35), observa o ensaísta sobre abundância e o “desperdício” infinito de pensamento que nos ocorre (esse “desperdício” parece ser bem maior quando estamos às voltas com uma tese!).

Depois, para Steiner, viriam as projeções que o pensamento cria, origem de decepções e autoengano. Normalmente aquilo que esperamos, aquilo que projetamos, fantasiamos, imaginamos, aquilo em torno do qual estão nossas expectativas, ultrapassa o factual, seus efeitos. O pensamento não faz nada acontecer “diretamente”, é conjectural. Entre o pensamento e o ato há inúmeras sombras, interposições impossíveis de inventariar. Essa seria a sexta razão para a tristeza do pensamento.

Steiner sugere o sétimo motivo como um elemento comum entre as concepções do pensamento como “janela” (crença em um mundo objetivo, um exterior cujos elementos nos são comunicados via *input*) e do mundo ou como “espelho” (que postula que a única fonte verificável da experiência é a do pensamento em si). Nas duas formas existiriam “interposições entre nós e o mundo” (id., ib., 41). Não existiria imediatismo inocente de recepção, ainda que algumas experiências possam parecer espontâneas e ainda que a filosofia (Descartes, Kant, Husserl...) persiga esse ponto sem nenhuma interferência de conjecturas psicológicas, corporais, culturais ou dogmáticas. “Não existe nenhum elemento existente que não seja ‘desbotado pela palidez do pensamento’” (id., ib., p. 42).

Depois viria a incerteza da comunicação, em especial entre os amantes no contexto do encontro sexual. “Nenhuma luz final, nenhuma luz amorosa desvenda o labirinto do íntimo de outro ser humano. (...) Em última análise o pensamento pode nos tornar estranhos uns aos outros” (id., ib., p. 45), observa o ensaísta. Esse seria o oitavo motivo.

Como nona razão para a tristeza, Steiner elenca a inexistência de uma chave pedagógica para a criatividade. “Não existe democracia para o gênio” (id., ib., p. 47) ainda que se possa ensinar a mídia capacitadora: notação musical, a sintaxe, a métrica, a mistura de pigmentos. “Poucos são os que, como disse Hölderlin, se veem compelidos a pegar o raio com as mãos” (id., ib., 48). Essa potência de grandes pensamentos e ideias, fruto de gênio intelectual, artístico e político, além de ser vagamente diferenciada do pensamento “superficial”, acaba por entrar em choque com o ambiente sociopolítico atual que tende ao igualitário. O “saber pensar” e suas limitações pedagógicas continuam sendo fonte de frustração.

Steiner conclui o seu ensaio, elencando três questões insolúveis – incontornáveis – para o pensamento: “pensar o ser”, “pensar a morte” e “pensar Deus”, questões invariavelmente presentes na vida de todo sujeito, mas que acabam em “quadros mais ou menos engenhosos, abrangentes ou semanticamente cheio de recursos – pode-se até dizer de ‘verbosidade’” (id., ib., p. 51). Em nada se avançou em relação a estas questões, a despeito da voracidade do pensamento científico. O pensamento sobre Deus permanece inabalável, a despeito de suas mortes retóricas. São os becos sem saída, cuja negação seria negar aquilo que confere dignidade ao homem, objetos primordiais que permanecem opacos seja qual for a capacidade de simbolização e a energia do gênio. Pensar a existência, a mortalidade, o divino mostra-nos como “o domínio do pensamento, da misteriosa velocidade do pensamento, exalta o homem acima de todos os outros seres vivos. No entanto, torna-o estranho a si mesmo e à enormidade do mundo” (id., ib., p. 53).

Durante suas notas Steiner vai acrescentando termos de língua alemã que tentam simbolizar esses estados de tristeza. São eles: *Schwermut* (coração pesado), *unzerstörliche Melancholie* (indestrutível melancolia), *anklebende Traurigkeit* (tristeza que se apegia), *dunkler Grund* (solo escuro), *Ursache* (fonte para *tristitia*), *Schleier der Schwermut* (“véu da depressão do coração pesado”). Assim, ainda que não mais felizes, ao menos ganhamos mais nomes para a nossa tristeza.

2.1 A paixão de inscrição do reflexo: o avesso da biopolítica

Para Éric Laurent, o esvaecimento dos grandes “relatos identificatórios”, fenômeno observado por Lyotard, evidenciariam os paradoxos do individualismo nas democracias. Esse novo laço social que se impõe parece fundado num “hedonismo aliviado das exigências de outrora” (LAURENT, 2016, p.13), mas que não produziria mais alegria de viver segundo observa Lipovetsky em *De la légèreté* (2015). “O corpo, esquartejado entre gozos privados autorizados”, afirma Laurent, “e imperativos que o pressionam, sempre mais, a fazer-se o autoempreendedor disso, não se conforma” (id., ib., p. 13). O hedonismo feliz dependeria de uma injunção ao cuidado com o corpo e o abandono de algumas tendências cognitivas que, segundo reza as cartilhas de nosso tempo, nos levariam à tristeza irremediável. Nesse cenário, as técnicas orientais do corpo tomam espaço rapidamente e se colocam como indispensáveis ao sujeito globalizado. E... “no entanto, nada acontece”, observa Laurent. “Os custos com a saúde mental não deixam de lembrar aos cidadãos das democracias chamadas ‘avançadas’ o quanto o sujeito contemporâneo é frágil” (id., ib., p. 13).

Mas, afirma Laurent, a língua do corpo (a do gozo) não o autoriza a nenhum “hedonismo feliz”. Trata-se de um paradoxo indicado pela oposição que em Freud reside entre o princípio do prazer e seu mais-além. A língua do corpo nesse sentido exige que se “afronte o real” que não para de irromper ainda que o sujeito não queira saber nada dele (o denegando, o despistando, o esquecendo). Esse real é justamente o que leva ao fracasso “os algoritmos mais complexos que pretendem tudo explicar” (id., ib., p. 13), medir, avaliar e prever, não havendo, portanto, ciência do real, tal como estabelece a fórmula de Jacques Alain-Miller extraída do último ensino de Lacan. Daí, poderíamos interpelar as miragens de um sujeito que “se crer ‘senhor de seu corpo’, graças às normas do bem estar” (id., ib., p. 13). Seguiremos a perspectiva que Laurent adota em seu *O avesso da biopolítica: uma escrita para o gozo* (2016), importando aqui indicar o impacto que a fala tem sobre o corpo (*lalangue*), espécie de língua anterior a linguagem que traumatiza o corpo do sujeito (falasser).

Trata-se de uma convocação, esclarece Laurent, a redefinir a relação entre sujeito e corpo, tomados pelos discursos de que seria preciso estar “à escuta” do corpo. Vivemos uma saturação absoluta de certa “sabedoria orgânica”, nos vendida como “a única coisa que

poderia nos salvar da infelicidade dos tempos e nos guiar para o éden harmônico” (id., ib., p. 14).

Nesse sentido é recorrendo à imagem do corpo que o discurso da evidência orgânica melhor faria desaparecer o real do gozo. O corpo como forma e como funcionamento interno, tomados como único real, assim como as imagens desse corpo, cada vez mais produzidas através de tecnologias inovadoras, “fascinam e se oferecem como remédio contra a angústia contemporânea” (id., ib., p. 15). Corpo-máquina e corpo-imagem fazem par. Mas não pode haver engano, afirma Laurent: “a potência do discurso tecnocientífico e dos objetos produzidos por ele visa a uma regulação dos gozos pela escopia dos corpos” (id., ib., p. 15). Dois fenômenos: um corpo tomado como máquina, divisível em unidades cada vez menores; e um corpo tomado como imagem unificada reatualizando essa unidade equívoca em um número crescente de telas. Como consequência, temos um ser falante estimulado a identificar-se com o seu organismo.

A dimensão do corpo-máquina leva-nos a um corpo que em meio a máquinas se faz parte delas:

Como Lacan notava nos anos 1970⁷, o “discurso científico (...) engendrou todo tipo de instrumento (...) Desde então, vocês são infinitamente mais do que pensam, os sujeitos de instrumentos que, do microscópio ao rádio e à televisão, tornam-se elementos da existência de vocês”. Lacan atualizava, assim, o efeito de sujeição (*assujettissement*) à técnica destacado por Martin Heidegger, para quem a maior característica do objeto da técnica é tornar-se ele mesmo, à medida que o homem crê ser o seu senhor, engrenagem do dispositivo, o *Gestellt*, que chamamos, com Lacan, de “o sujeito desses instrumentos” (LAURENT, 2016, p.15).

Como observa Laurent, os meios de produção da imagem sofrem uma diversificação que visa o aprimoramento do que o psicanalista chama de “efeito de ‘instantaneidade’”, exigindo também que toda situação ganhe imediatamente uma representação imagética. “Quando a imagem de um corpo não se apresenta num lugar, deve-se acrescentá-la: **a exigência do [da] selfie testemunha o novo campo que se oferece para satisfazer a paixão de inscrição do reflexo**⁸” (id., ib., p. 16). No avesso da *selfie*, argumenta Laurent, estaria o índice de uma realidade insuportável (id., ib., p. 16).

⁷ *O Seminário 20: mais, ainda.* Rio de Janeiro: Zahar, 2008. Interessa observar que Lacan, no capítulo “Letra de uma carta de amor” qualifica esses instrumentos como *gadgets*. (LACAN, 2008, p. 110). A relação entre o gadget e o dispositivo como pensado por Giorgio Agamben é, dentro dessa perspectiva proposta por Lacan, inevitável.

⁸ Grifo nosso.

A força da imagem, em seu nível micro e macro, estaria em encarnar, num objeto separado, aquilo que da lógica subjetiva escaparia à representação. “Não se vê o sujeito, mas se veem as imagens do corpo, de sua forma, de seu funcionamento. Querer reduzir o sujeito ao seu corpo faz parte da tentativa de identificar o ser falante (*être parlant*) ao seu organismo” (id., ib., p. 16). O entusiasmo com que se acompanha, nas “sociedades comerciais” a decifração do genoma apontaria para esse “ser o próprio corpo” - e não ter um corpo, segundo um nível de incerteza que estaria entre os genes e os traços individuais. Nesse mesmo sentido, seriam “mais sedutores e perturbadores os avanços da produção de imagens cerebrais” que pretendiam tornar visível o funcionamento dos circuitos neuronais. Pergunta-se Laurent em consonância com Miquel Bassols i Puig: “a partir de uma relação vaga de como ‘o cérebro deve estar implicado no pensamento’, não se acaba por dizer que o cérebro é pensamento?” (id., ib., p. 16). Para se chegar a constatação de não seríamos senão corpo-órgão bastaria que se pudesse localizar o que deve o espírito ao orgânico.

“Com efeito”, argumenta Laurent, “uma das propriedades fundamentais da imagem é situar, num mesmo plano, causalidades que podem ser bastante diversas” (id., ib., p. 16). Quando os níveis de causalidade estão perfeitamente dominados, as imagens podem ser vantajosas. Mas uma vez não estando (especialmente quando falamos das experiências de gozo, e dentre estas, o gozo feminino, isso se trata de uma impossibilidade de mensuração incontornável⁹), as imagens tendem a se tornar a fonte dos mais lamentáveis, disparatados e delirantes equívocos. O *instante de ver* e o *tempo de compreender*, temporalidade do sujeito propriamente ligada ao registro do simbólico, são assim tomados por alguns neurocientistas e psicólogos como duas “modalidades” do funcionamento do cérebro.

Esses dispositivos que nos servem para colocar em imagem todo funcionamento do corpo e do cérebro (a exposição a essas imagens do organismo fragmentado tem sido observada como um dos elementos que favorecem o surgimento da angústia na contemporaneidade, uma vez que revelam aquilo que está recalcado pela imagem do espelho) estaria, segundo Laurent, em múltiplos níveis, “desde os dispositivos técnico-científicos que tornam a imagem possível, os vários laboratórios de ponta, bem como os discursos que

⁹ Pensemos como essa reflexão nos conduz ao caráter molecular das intensidades no pensamento de Deleuze e Guattari. Sobre a diferença que atravessa os *Mil Platôs*, temos na formulação de Suely Rolnik e Félix Guattari: “a ordem molar corresponde às estratificações que delimitam objetos, sujeitos, representações e seus sistemas de referência. A ordem molecular, ao contrário, é a dos fluxos, dos devires, das transições de fases, de intensidades. Essa travessia molecular dos estratos e dos níveis, operada pelas diferentes espécies de agenciamento, será chamada de ‘transversalidade’” (GUATTARI; ROLNIK, 2013, p. 386).

autorizam e as novas metáforas que avalizam, até as modalidades de prova que exploram de maneira altamente competitiva" (id., ib., p. 17). As imagens do corpo estabelecem certa "evidência multiforme" que fariam esquecer que estamos sempre "confrontados com a ausência do que poderia responder, na condição de sujeito, ao gozo" (id., ib., p. 17). Isto é, o gozo – reside aí seu paradoxo – é antes de tudo trauma, porque faz furo nas representações do sujeito. A expressão "sujeito de gozo", segundo Laurent, foi utilizada por Lacan apenas uma única vez, sem que tenha deixado de sublinhar seu caráter antinômico.

De acordo com Laurent, o gozo - a experiência de gozo - se apresentaria como a presença de Outra coisa, assim como ausência de uma "instância de percepção e de representação" que responderia a isso. É *fora-do-corpo* e estaria igualmente naquela série que incluiria o êxtase, o transe, o "arrebatamento" - aproximações do gozo feminino.

"No êxtase, o sujeito nada pode dizer. Ele é isso, sem imagem e sem representação. Notar essa experiência é notar a elisão, sem igualmente deixar de omitir que é preciso de um corpo para gozar. O êxtase é o inverso da evidência do surgimento da imagem" (id., ib., p. 17-18). Para continuar com a bela proposição de Laurent, o êxtase manifesta-se em um corpo sem imagem porque o sujeito dele está fora, ausente. Por isso que, nessa perspectiva, "temos um corpo" ou "cremos ter um corpo", uma vez que ele é um de nossos atributos. Essa crença estaria acompanhada de uma divisão, sendo o corpo-imagem nosso primeiro outro (reconhecido no estádio do espelho). Lacan, argumenta Laurent, enfatizou essa divisão entre sujeito e sua imagem, tomando o narcisismo como elemento fundante ou crucial do imaginário. A relação com a imagem do eu só é possibilitada pela paixão narcísica. O acento que a Psicologia do Ego opera na unificação da imagem do eu ao tentar fazer desta imagem uma instância de controle pode ser mortal uma vez que negligencia os processos pulsionais que determinam o gozo. O sujeito dividido está atravessado, portanto, por essa experiência de satisfação que tende a ir mais além do princípio do prazer.

Trata-se, propomos, deste sujeito, o vagalume de Didi-Huberman, que nos apresenta a noção de *luz menor*¹⁰ - capaz de dar conta daquilo que se passa com ele, em seu corpo, mas

¹⁰Nesta bela passagem, Didi-Huberman sugere: "Para conhecer os vagalumes, é preciso observá-los no presente de sua sobrevivência: é precisovê-los dançar vivos no meio da noite, ainda que essa noite seja varrida por alguns **ferozes projetores**. Ainda que por pouco tempo. Ainda que por pouca coisa a ser vista: é preciso cerca de cinco mil vagalumes para produzir uma luz equivalente à de uma única vela. Assim como existe uma literatura menor - como bem o mostraram Gilles Deleuze e Félix Guattari a respeito de Kafka -, haveria uma **luz menor** possuindo os mesmos aspectos filosóficos: 'um forte coeficiente de

é propriamente incorporal, e não deixa de fazer laço social uma vez que enquanto fenômeno ligado à linguagem estaria sempre remetido ao Outro. O falasser nos reafirma que a inflação imaginária contemporânea (o investimento absoluto na performance do *bio*) atravanca experiências de indeterminação desse sujeito que crer que “tem um corpo” – e não é esse corpo, tal faz crer as disciplinas científicas determinadas pelo discurso do mestre (a respeito do qual nada querem saber).

Dizer que o gozo ultrapassa o corpo é dizer que, uma vez atingido pela linguagem, o corpo deixa de “inscrever todo gozo” que permaneceria “disfuncional em relação ao corpo” (id., ib., p. 18). “Lacan diz que o corpo enquanto superfície de inscrição do gozo não para de fugir. A adoração da forma do corpo vem em seguida do ser que fala, como sonho de uma consistência que se daria a ele, enquanto o corpo nos escapa” (id., ib., p. 18). Ainda segundo Laurent, o corpo enquanto consistência mental se imagina como lugar em que nada falta, ainda que seja o lugar de inscrição do “trauma do gozo”, sendo nesse sentido um “depositário do que Lacan chama de ‘ideia de si’”(id., ib., p.18). O paradoxo, de acordo com Laurent, é que essa ideia de unidade provém do “mental”, e não do corporal. “Trata-se, contudo, do lugar da unidade buscado pelas neurociências nas diferentes regiões do cérebro” (id., ib., p. 18), como acompanharemos mais detidamente no argumento de Miquel Bassols (1.2).

Laurent afirma:

António Damásio, por exemplo, tende a localizar o fundamento da consciência no tronco cerebral, mas essa hipótese da localização parece prematura. Os neurocéticos sublinham, por exemplo, o seguinte: quando se submete alguém a uma tomografia por emissão de pósitrons, pedindo-lhe que simplesmente associe “sentar-se” com a palavra “cadeira”, o número de zonas do cérebro que “se iluminam” e são mobilizadas para pronuncia “eu me sento na cadeira” é gigantesco. Isso se torna praticamente incalculável por ocasião de conversações complicadas. A soma de informações em jogo é tanta que a potência de cálculo que seria necessária se apresenta como obstáculo à unificação. No lugar da unificação improvável outros se contentariam em formar conjuntos parciais, mas aí também é o múltiplo que sobressai (id., ib., p.19).

O correlato subjetivo do gozo (o impossível do “sujeito do gozo”) fala justamente de um furo: “o sujeito, assim, é produzido como ausência” (id., ib., p. 19). Eis algo do vagalume: intermitente porque furotraumatizado, ainda que não deixe de “tentar não se ausentar”, isto é, de querer se ver, “de querer captar o momento de seu desaparecimento” (id., ib., p.19) no

desterritorialização’; ‘tudo ali é político’; ‘tudo adquire um valor coletivo’, de modo que tudo ali fala do povo e das ‘condições revolucionárias’ imanentes à sua própria marginalização” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 52).

caminho do gozo. Segundo Laurent, a fantasia é propriamente uma operação dessa natureza, que com os significantes que contaram, com imagens oníricas e com experiências de gozo busca refazer um roteiro, cristalizá-lo, tentando fazer véu ao “*troumatismo*” (furo-traumatismo), semblantizar a relação sexual que não existe. Trata-se de uma operação, no entanto, ainda que ritualizada, não imune ao equívoco, já que o corpo não poderia dispor, argumenta Laurent, de um lugar “estável” para acolher o gozo. Os circuitos pulsionais, afirma o psicanalista, levariam o corpo para fora de si mesmo. Dessa maneira, por exemplo, o objeto anal é extraído do corpo, mas também toma parte na maneira como um sujeito lida com a acumulação ou “evacuação” do dinheiro.

Os dois sexos seriam um limite para a localização de um gozo que permaneceria em excesso, cristalizando-se em torno de uma diferença libidinal, mas não sem equívocos. Enquanto o homem temeria o equívoco de sua escolha de objeto (portanto equívoco de sua operação fetichista que faz limite para seu investimento libidinal do corpo do Outro sexo), a mulher encontra-se confrontada com o fato de não existir, isto é, com a falta de um significante que a represente no campo do Outro (convocando em seu horizonte “a outra” mulher – a quem poderia destinar essa pergunta).

Estamos às voltas com o estatuto do corpo na civilização do gozo que é a nossa. Nessa orientação, o autorretrato (das *selfies* ou das neurociências) é impossível, de acordo com o argumento de Laurent. O sintoma aqui ganha uma nova compreensão enquanto saber sobre o gozo. Esse saber permite uma orientação para que não se caia na identificação do ser falante com o organismo. No entanto, não se trata de um saber solipsista já que o sintoma como “acontecimento de corpo” supõe um corpo tomado pela linguagem, tomado num laço social com os outros. Uma nova psicologia das massas¹¹ se apresenta nesse horizonte, não mais fundada na identificação, mas determinada pelo acontecimento de corpo. “Com efeito, os movimentos de turbas (*foules*) contemporâneas, as ‘multidões’ (Hardt e Negri, 2004), se

¹¹ Temos na formulação de Negri e Hardt: “A multidão é composta de inúmeras diferenças internas que nunca poderão ser reduzidas a uma unidade ou identidade única – diferentes culturas, raças, etnias, gêneros e orientações sexuais; diferentes formas de trabalho; diferentes maneiras de viver; diferentes visões de mundo; e diferentes desejos. A multidão é uma multiplicidade de todas essas diferenças singulares. As massas também se diferenciam do povo, pois tampouco elas podem ser reduzidas a uma unidade ou identidade. As massas certamente são compostas de todos os tipos e espécies, mas não se pode afirmar que diferentes sujeitos sociais formam as massas. A essência das massas é a indiferença: todas as diferenças são submersas e afogadas nas massas. Todas as cores da população reduzem-se ao cinza. Essas massas só são capazes de mover-se em uníssono porque constituem um conglomerado indistinto e uniforme. Na multidão, as diferenças sociais mantêm-se diferentes, a multidão é multicolorida. Desse modo, o desafio apresentado pelo conceito de multidão consiste em fazer com que a multiplicidade social seja capaz de comunicar e agir em comum, ao mesmo tempo em que se mantém internamente diferente. (HARDT; NEGRI, 2005, p. 12-13)

fazem e se desfazem em nome de alguma coisa que desafia a identificação. É a contrapartida do objeto de gozo situado nos comandos da civilização” (id., ib., p. 23). Teríamos, segundo essa perspectiva do acontecimento de corpo, uma forma política não do sentimento, ressalta Laurent, mas dos afetos. (*Lalangue* é propriamente inumana porque pré-ontológica – um devir não humano do homem!)

Para expor a proposição do sintoma como “acontecimento de corpo”, Laurent retoma Deleuze de *Lógica do sentido* (1969), citando a seguinte passagem, segundo ele em consonância com os debates de Baltimore, ocorridos em 1966, na Universidade John Hopkins. *Radiofonia*¹² (1970), de Lacan, viria em sequência desse debate que para os americanos marcam o nascimento do pós-estruturalismo. Afirma Deleuze, então ausente do debate de Baltimore:

os autores que se costuma, atualmente, chamar de estruturalistas não têm, talvez, outro ponto em comum – porém essencial – além do seguinte: o sentido não como aparência, mas como efeito de superfície e de posição, produzido pela circulação da casa vazia nas séries da estrutura (lugar do morto, lugar do rei, mancha cega, significante flutuante, valor zero, cantonada ou causa ausente etc.). O estruturalismo, conscientemente ou não, celebra novos achados de inspiração estoica ou carrolliana. A estrutura é verdadeiramente uma máquina de produzir o sentido incorporal. (DELEUZE, 2007, p. 73)

Segundo Laurent, o conceito do incorporal está no diálogo entre Lacan e Deleuze, e serve aos estoicos para teorizar o agenciamento dos corpos e suas penetrações. Tratar-se-ia de um materialismo dinamista onde **o incorporal corresponde a um efeito de sentido**, assim destacado por Laurent no texto de Deleuze:

Todos os corpos são causas um para os outros, uns com relações aos outros, mas de quê? São causas de certas coisas de uma natureza completamente diferente. Esses efeitos não são corpos, mas, propriamente falando, “incorporais”. Não são qualidades ou propriedades físicas, mas atributos lógicos ou dialéticos. Não são coisas ou estado de coisas, mas acontecimentos. Não se pode dizer que existam, mas antes que subsistem ou insistem, tendo esse mínimo de ser que convém ao que não é uma coisa, entidade não existente. Não são substantivos ou adjetivos, mas verbos. (DELEUZE, 2007, p. 7)

Os incorporais autorizariam o pensamento de uma “mistura de corpos por todos os cantos”, como efeitos de superfície. Interessante observar a crítica de Deleuze a Lacan a partir, segundo Laurent, de um artigo produzido por alunos do psicanalista (Laplache e Leclaire). Os

¹² LACAN, Jacques. *Outros escritos*. “Radiofonia”. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

dois teriam se equivocado e entendido a proposição lacaniana ao contrário¹³ (id., ib., p. 33). Lacan, então, responderia a crítica defendendo a localização do incorporal dos estoicos nas relações com o corpo. “(...) O encontro do corpo do simbólico com a carne resgata o objeto *a* como incorporal, como efeito fora de corpo, como ‘goza-sentido’” (id., ib., p. 34). O corpo passa à condição de “superfície de inscrição suportada pelo objeto *a*”. Essa inscrição (do efeito de superfície) ocorre, no entanto, fora do corpo, mas articulado a ele.

Esse lugar *fora e articulado* às bordas erógenas do corpo permite evitar erros naturalistas sobre a inscrição de traços de gozo como uma espécie de proto ou pós-letra de gozo. Serge Leclaire pôde deixar-se levar por tal naturalização da inscrição do objeto sobre o corpo, ao evocar um tipo de traço primitivo deixado pelo “dedo erógeno” (Leclaire, 1968: 73), quando a mãe fez cócegas no corpo da criança. O obstáculo epistemológico assim produzido era um empecilho até para poder perguntar-se sobre o choque do significante sobre o corpo. (id., ib., p.35)

Porque o indivíduo tem um corpo, e não o é, que nos é permitido pensar os afetos na política como uma inscrição no corpo falante do falasser enquanto acontecimento de corpo. Tratar-se-ia de um fenômeno transindividual, partilhado, em oposição à “moral liberal que concebe a comunidade apenas como um agregado de decisões individuais, exterior de um corpo político como tal” (id., ib., p.212). O acontecimento de corpo afetaria não o corpo entendido como organismo (bio), mas o corpo do sujeito da linguagem, transindividual, e por isso aquele da “textura do avesso da biopolítica”. O corpo falante não é o corpo do indivíduo uma vez que “testemunha o discurso como laço social”. Segundo Laurent, “a subjetividade que está em jogo aí é individual, mas também de uma época, como manifestado nas patologias recobertas pelo sintagma ‘sofrimento no trabalho’” (id., ib., p.213).

¹³ O equívoco dos dois alunos seria a definição de uma univocidade partindo de um esquema de Saussure que reuniria “o átomo do sentido definindo um significante e um significado com um único sentido” (id., ib., p. 34). Essa univocidade do “átomo saussuriano” seria de ordem primária para Laplanche e Leclaire. Deleuze estaria mais perto de Lacan, uma vez que “ligava-se à equivocidade, para fazer a aparecer uma lógica do sentido que, de início, tem a ver com uma opacidade do sentido, jamais com uma unidade” (id., ib., p. 34). Eis a crítica de Deleuze destacada no texto de Laurent: “Não podemos seguir aqui a tese de Jacques Lacan, ao menos tal como nós conhecemos (...) por Laplanche e Leclaire em ‘O inconsciente’ (*Temps modernes*, julho de 1961, p.111-ss). De acordo com essa tese, a ordem primária da linguagem definir-se-ia por um deslizamento perpétuo do significante sobre o significado, supondo-se um único sentido para cada palavra e remeter às outras palavras por meio de uma série de equivalentes que este sentido lhe abre. Ao contrário, desde que uma palavra tem vários sentidos que se organizam segundo a lei da metáfora, ela se torna estável de uma certa maneira, ao mesmo tempo que a linguagem escapa ao processo primário e funda o processo secundário. É, pois, a univocidade que definiria o primário e a equivocidade caracteriza propriamente a possibilidade do secundário. (...) Parece-nos, ao contrário, que a equivocidade caracteriza propriamente a voz no processo primário; e se há uma relação essencial entre a sexualidade e a equivocidade, é sob a forma desse limite ao equívoco, desta totalização que vai tornar possível o equívoco como verdadeiro caráter da organização secundária inconsciente (DELEUZE, 2007, 255-256).

A relação moderna com o trabalho oscila entre a exaltação da absorção, a adição e o esgotamento. Hoje, busca-se isolar como tal esse risco de esgotamento, chamado de “sobrecarga de trabalho”, que até bem pouco tempo atrás se encontrava inserido na noção de multiuso de “riscos psicossociais”. Tomar emprestada do inglês a qualificação “burn out” exprime a própria dificuldade de legislar sobre uma nova figura da depressão sem se valer da autoridade de um significante mestre derivado da esfera anglo-saxônica; não se pode, desde então, abordar por decreto essas categorias da psicopatologia sem fazer um desvio pelo inglês. Burocracias sanitárias e psicossociais se dividem e se afrontam para saber quem será o mestre último da nomeação. (...) Nomear novas categorias de síndromes e vítimas é parte dos poderes da biopolítica de Estado, que detém o monopólio legítimo do reconhecimento de transtornos do corpo em sofrimento. (id., ib., p. 214)

Gostaria de retomar a introdução do curso de Orientação Lacaniana (2007-2008), *Todo mundo é louco*. Ao que parece esse seminário de Miller responde diretamente aos recentes avanços das neurociências no interior das políticas públicas de saúde na França. Esse avanço não é sem consequências. Vejamos, antes de acompanhar a argumentação de Miquel Bassols, o que nos apresenta Miller.

Miller nos fala da ligação entre a produção capitalista e o “novo”, sua conexão com o desejo e com o gozo. “Lacan explica que, para os antigos, o gozo era *Otium*. É a palavra latina para dizer: ‘estamos numa boa!’” (MILLER, 2008, p. 9). Mas essa relação com o trabalho e o descanso do ócio, os prazeres do ócio, seria bem diferente do que temos hoje. “Como assinala Lacan, para nós, hoje em dia, os lazeres são trabalhos forçados” (id., ib., p. 10). A produção teria ultrapassado sua ligação com o desejo e hoje estaria plenamente ligada ao gozo: “uma produção acelerada do objeto *a* minúsculo, não como causa de desejo, mas como tampão. São dois status diferentes. Vocês têm o bom objeto *a* – se assim posso dizer -, que é causa de desejo” (id., ib., p. 11). O objeto tampão tapa um furo que não se pode fechar: “é um furo tal como o tonel das Danaides, ou seja, nele, é preciso por sempre mais” (id., ib., p. 11). Seria como um defeito, argumenta Miller. Um defeito na espécie humana chamado “castração”: “sentimento da falta” (id., ib., p. 11). O objeto *a* enquanto tampão tenta tamponar a castração, tal como nos aparece indicado no discurso do capitalista.

Miller fala da dificuldade da manutenção do lugar do psicanalista diante da civilização contemporânea, em que o objeto *a* encontra-se no zênite. Dirige-se aos funcionários do governo francês responsáveis em meados da última década pelo estabelecimento de políticas públicas em saúde mental que excluíam a psicanálise: “para essa população, de fato, já duramos muito tempo: ‘mas o que é que eles ainda estão fazendo por aqui? Ainda há muitos

deles? Ainda gritam muito forte?’ Para eles, pertencemos ao século XIX”. (id., ib., p. 12) O sujeito se vê crescentemente em relação ao objeto *a* como objeto mais-de-gozar, indiferenciado, e implicado em uma numeração: “quanto?”

Essa quantificação seria, na sugestão de Miller, aquilo que cresce sem limites. Lança mão de uma frase de Nietzsche retomada por Heidegger. “O deserto cresce. É o deserto da quantificação, da devastação, daquilo que Heidegger chama muito apropriadamente de desolação” (id., ib., p. 17). Estaríamos numa civilização em que a quantificação “se apodera de todos os aspectos da existência”: tempos da terra desolada. “Hoje, o discurso da quantificação, de maneira perfeitamente explícita, busca se apoderar das emoções. (...) apoderar-se da tristeza no âmago do ser e recobrir essa emoção íntima com uma base infecta” (id., ib., p. 17). Aí também estaria o desejo de integração completa dos fenômenos subjetivos aos protocolos de pesquisa.

Nesse seminário, Miller lança mão de uma reflexão deleuziana presente em *Diferença e repetição*. Gostaria de retomá-la porque me parece justamente o que está em jogo na oposição entre a “miragem da consciência” e a experiência de satisfação, de gozo, de tropeço no objeto *a*, de divisão do sujeito pelo pulsional. “Existe um capítulo extraordinário que se chama ‘A imagem do pensamento’ que faz referência, entre outras, a *O que se chama pensar?*, de Heidegger” (id., ib., p. 24). Na exposição de Deleuze teríamos duas imagens do pensamento. Primeiro uma imagem serena, de reconhecimento. “Isso é o pensamento tranquilo, como um duplo de realidade, na medida em que ele espessa a realidade e seu ideal é - *to fit* – esposar as formas do sob-medida” (id., ib., p. 25). Pensamento feito de encadeamentos, sem dispersão, sem contradição. Aqui está tanto o pensamento como duplo da realidade como aquele da dedução. Mas... existe uma segunda imagem!

Por outro lado, existe outra coisa, que pelo que me lembro é da ordem do forçamento, isto é: existem coisas que forçam a pensar. Deleuze as encontra, por exemplo, em Platão, assim, vemos que num dado momento existe um paradoxo do qual não se consegue sair, não se sabe o que pensar e justamente é isso que força a gente a pensar, precisamente por estarmos tropeçando. Agora, não são mais imagens de ordem, conciliação e recuperação. (id., ib., p. 25).

Miller postula que esse pensamento de Deleuze deve ser tomado (assim como a noção de *punctum* e *studium* em Barthes, segundo Miller, do pensamento lacaniano sobre o *olho* e o *olhar* posto em debate em *O Seminário XI*) como uma aplicação ou projeção de Lacan num ordenamento das teorias filosóficas do pensamento. “Portanto, em segundo lugar Deleuze

encontra, no fundo, o que funciona (...) como causa, pequeno a do pensamento que está sempre ligado a um obstáculo, uma fratura da imagem contemplativa, da imagem serena do pensamento” (id., ib., p. 25).

2.2 A tristeza não está no cérebro

Para prosseguirmos com nosso debate sobre a melancolia e afetos depressivos é necessário nos deter na fronteira entre a psicanálise e neuropsiquiatria. Aqui nos é exigido uma discussão em profundidade sobre a consciência, sobre o pensamento, e sobre a tese das disciplinas *neuro* de que poderíamos localizar essas entidades na fisiologia do cérebro. Bem, a perspectiva que adotamos encontra-se circunscrita ao debate contemporâneo do tema travado no campo freudiano, em especial aquele realizado por Miquel Bassols i Puig. Trata-se de uma argumentação introduzida por uma fórmula enunciada por Jacques-Alain Miller em 2008, no IV Congresso da Associação Mundial de Psicanálise. Na ocasião, Miller formula: “Não há ciência do real” (veremos adiante porque essa fórmula é fundamental em nosso debate).

“Uma negação tão categórica”, argumenta Bassols a respeito da fórmula de Miller (*Não existe ciência do real*), “pode parecer não apenas abrupta, mas também insustentável para um pensamento científico ou uma epistemologia ingênua que conceba o real como algo evidente e dado de antemão” (id., ib., p. 9). Trata-se, portanto, de uma negação de qualquer perspectiva que tome o real como um fato a ser empiricamente observado. Vejamos quais implicações isso nos traz, em especial em nossa crítica à disseminação generalizada dos diagnósticos da psiquiatria de nosso século, fundada eminentemente na fantasia, segundo Bassols, de que seria possível localizar as funções subjetivas no cérebro.

Na esteira desse afã científico, que pensa ser possível localizar as funções subjetivas no cérebro, estaria a ideia de que o real é inteiramente correlato à chamada “consciência” do observador. “De acordo com tais desenvolvimentos, o real só poderia ser apreendido como um correlato de um Eu do conhecimento” (id., ib., p. 9-10): neurônios/consciência. Bassols afirma que esta evidência do real, segundo observação de Miller, sempre suportou o plano de todo empirismo positivista. Nele, a crença de que “um fato é fato” se sobreponha ao paradoxo da dependência mútua do Eu e do objeto do conhecimento (um não poderia existir sem o outro).

“Vê-se, com efeito”, continua Bassols, “como as ciências cognitivas navegam nesse oceano dos pressupostos do positivismo sem saber que profundidade alcançam os preconceitos de sua própria cognição” (id.. ib., p. 10). O empirista encontra-se, então, convencido “pela observação dos fatos em que supõe o real” (id., ib., p. 10), não parando de questionar com autoridade (autoritarismo) o que seria, afinal, mais real do que *um átomo, um neurônio e um gene*.

Estes seriam “semelhantes” da natureza, sendo a noção de gene a mais paradigmática dessas noções-semelhantes, ambígua e constantemente alterada a cada nova descoberta. “O gene se torna, assim, um semelhante, um parecer ser e, inclusive, ‘uma construção histórica e social’ mais que uma entidade unívoca e encontrada no real” (id., ib., p. 11). Como critica Bassols, não importa que a noção de gene seja uma construção simbólica, e não a designação de um objeto real desvelado pela ciência. Não importa que esse objeto seja esvaecido, que a referência a ele esteja sujeita a constantes deslizamentos e equívocos da linguagem, nada impede que ele produza efeitos pragmáticos e experimentais. Mas devemos perguntar: de que real se trata para a psicanálise?

Freud o intui como a causa de uma cegueira irredutível para o sujeito da ciência e Lacan o coloca como o impossível lógico. O real como o que *não* cessa de *não* se inscrever no sujeito que fala e goza: “o real da psicanálise é um real próprio ao campo da sexualidade e da linguagem, um real que surge como uma profunda perturbação de gozo e do sentido no ser falante” (id., ib., p. 14). **A psicanálise vai então desenvolver seu discurso numa relação de extimidade, uma prática e um discurso que lidam com o discurso da ciência, como um exílio interior.** Enquanto o objeto que funda a psicanálise *não* para de *não* se inscrever nela mesma, a ciência acredita manejá-lo e simbolizar um real que conteria um saber escrito de antemão. No neurônio ou no gene haveria, para a ciência, um saber escrito e exposto, ainda que de “decifração” necessária. A ciência, contudo, não faria o real falar, mas o condenaria ao mutismo (um fato é um fato).

Nas neurociências, as imagens produzidas por ressonância magnética nuclear nos prometeriam “representar o real do pensamento, o real que seria a causa das dificuldades e dos erros cognitivos do ser falante, bem como de seus transtornos e mal-estares” (id., ib., p. 15). Esta tecnologia das imagens - ali onde o sujeito é objetificado e ali onde o narcisismo da miragem da consciência pode ser discutido em profundidade em sua colmatação com o saber

científico de nosso tempo – a reivindicamos aqui como objeto de estudo da fotografia contemporânea.

As neurociências não poderiam desvendar ou decifrar o sentido de nossos pensamentos porque isso se trataria de uma competência interpretativa e, portanto, uma competência do campo da linguagem (logo, também do nosso campo, da Comunicação). Seria impossível, nessa perspectiva, o desvendamento da subjetividade via imagens ou isolamento em imagens dos chamados *qualia*. Para as neurociências, os qualia cifrariam experiências intransferíveis de um sujeito para o outro, como a dor. Nos qualia, acreditam poder localizar “o mais real e singular do sujeito”. Trata-se de um semelhante daquilo que psicanálise postula como impossível de representar e de representar-se, não podendo ser manejado, evocado, ainda que não completamente traduzido, senão através de uma outra “ressonância”: a semântica.

Defesa da palavra, da determinação de nossa experiência pela linguagem (o trauma de *lalangue*) em relação à qual acreditamos que os estudos em Comunicação deveriam se posicionar ou ao menos se familiarizar, convocando o gozo do ser falante (para além de seu imaginário e repertorialização afetiva). Não é afinal o gozo - a pulsão e seus objetos: seio, fezes, falo, voz e olhar - e a repetição sintomática que tornam fugidio e fragmentado o nosso mais evanescente lugar comum que é o “sujeito contemporâneo”? Ora, se vamos falar de sujeito contemporâneo que possamos recuperar a tradição psicanalítica desses estudos (Deleuze, Rancière, Didi-Huberman, Agamben), especialmente em seus desdobramentos clínicos mais recentes.

Podemos perguntar, por exemplo, qual é de fato a pertinência de falarmos do sintoma segundo a concepção do inconsciente freudiano, numa época em que o supereu não é recalçador, em que prevalece o “inconsciente real”, e portanto não a “sobrevivência”, como sugere Didi-Huberman, mas a prevalência do feminino na civilização¹⁴.

Assim, a ciência reduz o real ao sinal, ao passo que também o reduz ao mutismo. A ciência avançaria sobre o real decifrando um saber que estaria aí escrito. Para isso, ela reduziria esse saber a um sinal. Bassols adverte: “um sinal, e não um significante, a um signo tão natural quanto a fumaça é fogo” (id., ib., p. 17). A consciência, a cognição e seus

¹⁴ Esta pesquisa, por exemplo, tenta seguir em parte a *orientação lacaniana* de Jacques-Alain Miller, ou seja, uma clínica em direção do real, para o século XXI, com a qual entro em contato pela primeira vez em 2015 e que para mim guarda ainda a empolgação de uma “leituras inaugurais”, tão raras e determinantes nos nosso percurso acadêmico.

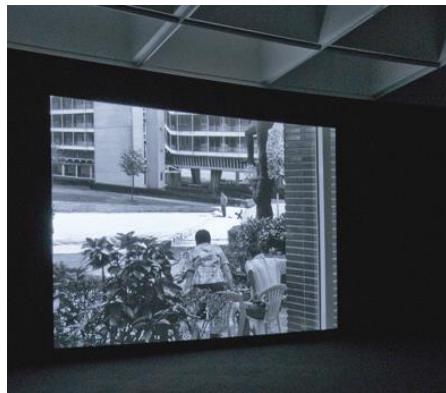
correlatos neuronais encarnariam, nessa esteira, a fantasia de um Eu dentro do eu, que se multiplicaria infinitamente. Trata-se de um dualismo entre a experiência subjetiva e atividade neuronal a que Lacan oporia o materialismo da cadeia significante – texto inconsciente da vida do sujeito.

Nesse sentido, “não existe sujeito”, afirma Bassols, “fora do significado produzido pela linguagem na cadeia significante” (id., ib., p. 23). A cadeia significante encontra sua genealogia na estranha conjunção entre um destino indeterminado e a inércia da repetição (diferença e repetição), jamais no loop das miragens da consciência (adiante veremos como um personagem fotógrafo de Ricardo Piglia nos oferece uma boa ilustração desse loop).

A consciência seria, nessa perspectiva, um eufemismo que minaria a epistemologia das ciências: onde o cognitivismo converteu-se em “suporte ideológico” – nas neurociências – esse nome, consciência, vem cobrir uma série de furos. Observa Bassols que sempre que se anuncia um novo avanço, um progresso objetivando uma nova função, “tal função volta a desdobrar-se entre o Eu e seu objeto” (id., ib., p. 22). Ainda que a ideia de que o cérebro geraria a consciência costume ser descartada pelos principais estudiosos do campo, trata-se de uma concepção que não para de retornar na sugestão de que os processos neuronais se “correlacionariam” com a consciência.

Comentarei mais lentamente a obra *Happy Moment*, de David Claerbout, segundo a análise de Philip Dubois. Mas desde já convoco que pensemos essa argumentação de Bassols à luz dessa apaixonante obra de Claerbout que não por coincidência fala de um momento feliz (esta obra me foi apresentada pelo professor Antonio Fatorelli em sua recente passagem pelo nosso Programa). Trata-se de um filme que apresenta diferentes ângulos de um mesmo acontecimento. A cada nova imagem do mesmo momento (t0) fui particularmente remetido à ideia de que esse “avanço fotográfico” desvelava a impossibilidade de medição do real da satisfação. A fotografia aqui nessa obra de Claerbout não cessa de nos reenviar ao irrepresentável do real, não cessa de ir ao encontro de seu vazio, de se escavar, como se referia Blanchot. Cada tentativa de medir o real desvela para além da falicização do gozo, aquilo que lhe escapa. *Não cessando de não se escrever.*

Foto 2 - Instalação *Sections of a Happy Moment* (2007), de David Claerbout



Fonte: Disponível em <www.davidclaerbout.com>
Acesso em: 15 mai. 2017

Lacan¹⁵ criticou em 1946, em debate com Henry Ey, a correlação do sujeito com alguma “atividade psíquica”. Permitam a longa citação:

Na verdade, toda essa “atividade psíquica” parece-me então um sonho - e será que pode ser o sonho de um médico que, milhares e milhares de vezes, pôde ouvir desenrolar-se ante seus ouvidos essa cadeia bastarda de destino e inércia, lances de dados e estupor, falsos sucessos e encontros desconhecidos, que compõe o texto corrente de uma vida humana?

Não, ele é, antes, o sonho do fabricante de autômatos, do qual Ey sabia tão bem zombar comigo no passado, dizendo-me espiritualmente que em toda concepção organicista do psiquismo sempre encontramos, dissimulado, “o homenzinho que está dentro do homem”, atento a fazer a máquina responder. (LACAN, 1998, p. 160-161).

O “homenzinho dentro do homem” – um Eu dentro do eu - é a fantasia que exemplifica o dualismo entre a atividade neuronal e a consciência. Uma série de outras metáforas tenta dar conta do desejo de situar a consciência no sistema nervoso, sendo imprescindível para essas fórmulas a ideia de um olho observador que assiste à realidade em seu teatro. “A imagem de um lugar do cérebro em que ‘tudo confluí’ para uma síntese que daria lugar à consciência é, portanto, inseparável da imagem do olho do espectador” (id., ib., p. 23). Trata-se de uma imagem escópica da consciência enquanto função de síntese, mostrando a confluência da tradição científica e religiosa nesse ponto em que o olho é tomado como melhor símbolo para situar a consciência.

¹⁵ LACAN, Jacques. *Escritos*. “Formulações sobre a causalidade psíquica”. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

Assim, “as mais belas imagens provenientes de uma ressonância magnética de ponta, munidas dos mais sofisticados algoritmos”, como argumenta Laurent, só nos poderiam “oferecer o que têm de hipóteses escondidas, dando consistência à fórmula homuncular¹⁶ como aparelho tradutor” (LAURENT, 2016, p. 54). A busca da consciência numa base orgânica seria um empreendimento obscuro e inútil porque o homenzinho poderia reconhecer que seu Eu não é seu, nem mesmo coincidente a si mesmo, localizando-o fora de seu corpo-organismo, na imagem espectral de corpo, aí onde apreendemos ser o primeiro suporte para a construção do eu. “Eu é um outro”, de Rimbaud, aponta-nos justamente para essa constituição do Eu que não poderia ser realizada senão através da imagem do outro, dos outros, que cumpririam o papel de idealização.

Trata-se de uma “perspectiva antidialética” a que apaga (foraclui) a divisão do sujeito para objetivá-lo no sistema neuronal. O sujeito não pode ser, portanto, localizado num interior do organismo, interior suposto. A *extimidade* do Outro da linguagem e do gozo impossibilitaria a tentativa de “localizar no interior do Eu neuronal um microcosmo como representação correlata a um macrocosmo, igualmente suposto, no ‘exterior’” (id., ib., p. 29). Nesse polo estaria, por exemplo, a fantasia do fabricante de autômato¹⁷ e a “robotização absoluta do sujeito” encarnando esse ideal do eu. Fantasia de que a mente funcionaria segundo um software rodando em um hardware biológico “compreensível e reconstruível”. O que essas concepções não dão conta é da estrutura da fantasia, própria de um sujeito falante. Para psicanálise, esse sujeito é dotado de uma “intenção significativa” que ligaria gozo e desejo ao sentido, assim como é precedido pela dimensão de um Outro (grande outro) simbólico. Aqui temos uma concepção de sujeito que pode ser preservada pelo nosso campo da Comunicação com todo o manancial teórico que reunimos, dos estudos sobre a linguagem aos estudos sobre estética, da sociologia à antropologia, da filosofia à... psicanálise (enquanto lugar de não-saber em posição de extimidade em relação aos saberes científicos). A psicanálise encontraria o real ali onde o semelhante fálico se desfigura, fazendo surgir o contingente, o que não é esperado. Para Bassols, é em face desse real que a psicanálise deve

¹⁶ Segundo o autor, o mito da lamela em Lacan permite que pensemos em um órgão libidinal guiado unicamente pelo real (corpo de gozo não significante, oposto ao lugar do falo), prescindindo do “sujeito aristotélico da percepção” e dos homenzinhos que os mitos das neurociências convocam como módulos (zonas cerebrais) que perceberiam e tratariam a informação “para nos ligar ao real e traduzi-lo em realidade”. (LAURENT, 2016, p. 54)

¹⁷ Por exemplo, o filme *Ex-Machina: instinto artificial* (2015), de Alex Garland, reafirma todas as fantasias do fabricante de autômatos, atestando sua permanência como senso comum extremamente difundido na cultura de massa. O subtítulo escolhido no Brasil não poderia atestar melhor os equívocos que o filme põe em jogo: *Ex-Machina: instinto artificial*.

saber fazer “ressoar o equívoco da cifra do falo em nosso mundo, o equívoco que o desloca da cifra entendida como número, para cifra entendida como letra” (id., ib., p. 40).

Para Lacan¹⁸, o que há é uma heterogeneidade entre duas ordens, do organismo e da unidade corporal, unidade que só se constrói imaginariamente no estádio do espelho e recalca a realidade fragmentada do organismo. Trata-se de uma junção “feita a partir das fragmentações e dos interstícios de cada uma dessas ordens” (id., ib., p. 43), a ordem do *real* do organismo e a ordem do *imaginário* da unidade corporal. O organismo encontra-se fragmentado pelos órgãos, assim como a imagem corporal encontra-se despedaçada por outras fronteiras, das alucinações aos sonhos. A junção entre as duas ordens, para Lacan, é operada unicamente pelo simbólico da linguagem, uma terceira ordem (propriamente a ordem entre os registros), que antecipa já em 1958 (“Observação sobre o relatório de Daniel Lagache: psicanálise e estrutura da personalidade¹⁹”) a teorização borromeana do Simbólico, Real e Imaginário. Diante dessa heterogeneidade dos registros, não é mais possível postular a localização de uma função de unidade ou síntese como a que se acredita realizar a consciência.

No texto “Corpo da imagem e corpo falante”, Bassols nos oferece alguns elementos importantes para compreensão das noções de corpo aqui mobilizadas. Nessa perspectiva, não há “corpo para um sujeito antes que a imagem especular tenha oferecido uma unidade ou dado consistência imaginária à experiência proprioceptiva de seu organismo, sempre despedaçada” (BASSOLS, 2016, p. 1). Os fenômenos de corpo no autismo e nas psicoses dão conta de como a fragilidade dessa imagem unificada deixam o sujeito a mercê do real e do gozo que escapa. A melancolia e as psicoses ordinárias mostram que algo não foi bem, a significação fálica falhou. A imagem unitária do mundo depende dessa constituição da unidade corporal²⁰, “a partir de uma experiência sempre ancorada no registro do simbólico, como experiência de linguagem” (id., ib., p. 1). Acontece que essa ancoragem depende do investimento libidinal dessa criança como falo simbólico. Um corpo será o enlaçamento do real (a experiência de gozo), do imaginário (a imagem unificada do espelho, mas não só...) e

¹⁸ *O Seminário 1: os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979

¹⁹ *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998

²⁰ Lacan afirma, em diálogo com as postulações de Heidegger, que “a função do estádio do espelho revela-se para nós, por conseguinte, como um caso particular da função da *imago*, que é estabelecer uma relação do organismo com sua realidade ou, como se costuma dizer, do *Innenwelt* com o *Umwelt*” (LACAN, 1998, p. 100).

do simbólico. “O corpo”, afirma Bassols, “é, ele mesmo, um acontecimento nesse enlaçamento, um acontecimento diferente das funções isoláveis no organismo” (id., ib., p. 1).

O corpo imaginário não seria apenas o corpo unificado pela *Gestalt* diante do espelho, é também a experiência de *ter* o corpo como unidade em que se pode localizar a experiência pulsional (experiência de gozo). No júbilo desse reconhecimento especular, o corpo seria tomado como Um. Isto é, como define Bassols, o corpo imaginário serve-nos para nomear essa experiência de injeção inaugural de gozo no corpo.

Nesse momento de inflexão crucial, não só a imagem oferece ao corpo uma unidade desde o exterior. É preciso ainda que a própria imagem tome corpo nessa unidade localizando a experiência pulsional do gozo. Além disso, é o que parcializará de outra forma essa frágil unidade. Assim, a imagem do corpo é sincrônica do que podemos chamar, segundo a expressão do poeta Lezama Lima, o corpo da imagem. A imagem não se reduz aqui a uma *Gestalt*, que no mundo animal tem somente a função de captação imaginária. A imagem adquire no registro do simbólico da linguagem uma função significante, e ela produzirá, a partir daí, ressonâncias semânticas no corpo, no corpo da imagem habitado pela pulsão sempre parcial. (id. ,ib., p. 2)

São essas ressonâncias semânticas (ressonância de lalíngua, aquém de qualquer significação ou significado derivado da relação entre significantes) que aqui aparecem em oposição direta ao fotográfico das ressonâncias magnéticas. O significante, ao participar desse enlaçamento entre imagem do corpo e corpo da imagem, se situa ao nível da substância gozante. Quer dizer, a língua (aquele que nossos companheiros de Programa estudam em linguística) é aqui definida por essa “substância gozante veiculada pelo significante”. Para se referir a ela usamos o termo lalíngua. “O real de lalíngua dá corpo à imagem, que a partir daí constitui esse mundo ilusório, essa unidade sempre vacilante que chamamos mundo, e até mesmo universo, segundo o modelo da unidade do corpo apreendida no espelho” (id., ib., p. 2).

O que se chama de “corpo falante” é o enodamento dos três registros com o real de lalíngua introduzindo representações do simbólico enquanto substância gozante na unidade corporal (no imaginário especular dessa unidade). Assim, a fala não é o complemento de um corpo, uma função cognitiva ou um comportamento aprendido como faz crer a psicologia e o gerativismo. “Nem a fala nem a linguagem são redutíveis a funções cognitivas, pois essas funções, entendidas como funções orgânicas, dependem a priori da relação do sujeito com o significante, com a estrutura da linguagem que o precede, enquanto corpo e enquanto ser que fala” (id., ib., p. 3). Língua não se aprende, se transmite. A transmissão leva em conta que a língua mobiliza uma experiência de gozo do corpo da imagem.

Não se chega a ter um corpo falante por um processo evolutivo senão através de uma experiência na qual está implicado o gozo, a satisfação da pulsão. O significante que determina a relação do sujeito com a fala, com a língua, é aqui ainda a substância gozante que toma corpo também nas imagens de mundo lidas, a partir de então, com o corpo da imagem. **O sujeito lê as imagens do seu “mundo ilusório” com as letras que escreveram em seu corpo as diversas e sucessivas experiências de gozo. O império das imagens é, então, o império dos significantes que tomam corpo para cada sujeito na letra de sua experiência de gozo**²¹. (id., ib., p. 3)

Ninguém pode dizer o que faz do corpo humano um corpo falante. Eis o mistério. Nem as neurociências que tentam localizá-lo no organismo, em alguma região do cérebro, nem a genética. Porque a ordem da linguagem é propriamente a ordem da alteridade. Como observa Bassols, é dessa alteridade que se trata quando, por exemplo, se convoca um cientista a localizar o correlato das atividades neuronais do Tu: exatamente ali onde dizem encontrar o Eu. Não havendo “como abordar o problema da identidade do Eu e da consciência sem incluir, de maneira decidida, a dimensão do Outro simbólico que torna essa consciência tão inconsistente em sua unidade quanto algo incompleto” (BASSOLS, 2015, p. 45).

Nessa direção somos conduzidos à crítica de Lacan à Psicologia do Ego em “A coisa freudiana” (1956) constituída como um desvio da psicanálise, a partir do centramento no Eu e em suas miragens. Essa crítica continua válida para a atuação das terapias cognitivo-comportamentais fundadas sobre as miragens da consciência e da cognição²². No exemplo do púlpito, Lacan buscou mostrar que qualquer atribuição de um Eu é propriamente um ato no campo da linguagem, quer dizer, um ato que ocorre unicamente, exclusivamente, nesse campo. Para essa demonstração tomou o primeiro objeto que tinha ao alcance:

Será, pois, tão grande a diferença entre o púlpito e nós no que tange a consciência, se ela adquire tão facilmente a aparência, o *semblant* desta, ao ser posta em jogo entre mim e vocês, que minhas frases permitiram nos enganarmos a seu respeito? Assim é que, ao ser colocada juntamente com um de nós entre dois espelhos paralelos, ver-se-á que ela se reflete indefinidamente, o que significa que será muito mais parecida com aquele que olha do que se supõe, já que, ao ver repetir-se da mesma maneira sua

²¹ Grifo nosso.

²² Na segunda lição do seminário *Todo mundo é louco*, de Miller, temos: “A psicologia seduziu metodicamente o poder público. Onde estávamos nós enquanto isso? Ainda me interrogo. É exatamente isto que me interrogo. Pelo menos, sei há quanto tempo me interrogo, desde quinta-feira passada, quando passei três horas entrevistando o biólogo Jean-Didier Vincent, que acaba de publicar sua *Viagem extraordinária ao centro do cérebro*, muito distrativo, no qual não nos entediamos nem um segundo. (...) Então ele perguntou, muito precisamente, por que vocês analistas, quando o cognitivismo começou a crescer assim, vocês não entrevieram? Por que vocês não disseram o que podiam dizer? Sartre também não o disse, e Foucault não disse o suficiente. Pensei comigo mesmo: ele não está errado, na época achamos que isso tudo era piada. (MILLER, 2007-2008, p. 30-31)

imagem, este também se vê pelos olhos de um outro ao se olhar, porquanto, sem o outro que é sua imagem, ele não se veria vendo a si mesmo. (LACAN, 1979, p. 424-425)

Uma vez tomada a palavra na condição de Eu gramatical, de sujeito do discurso, não há, no registro do significante, diferença entre o objeto de madeira produzido pelo marceneiro e o cérebro. Púlpito e cérebro não seriam, para Lacan, menos tributários do significante do que o *eu*. “Como o púlpito ou como o cérebro”, observa Bassols, “não é necessário que o Eu conheça a sua função pra cumpri-la ou para que possamos atribuir-lhe uma consciência” (id., ib., p.46), justamente porque ser a atribuição de um Eu um ato de linguagem.

Quando fala da consciência “do” púlpito, o que Lacan argumenta é que não há jamais uma consciência em si mesma, apenas consciência “de” um objeto, convertendo essa consciência em uma propriedade “alienada nesse objeto correlato ao Eu da consciência” (id., ib., p 47). Uma abordagem positivista recusaria de imediato a loucura do argumento de que um púlpito pudesse ter uma consciência, defendendo por sua vez que a consciência pertence ao homem, a nós mesmos, que damos a ele um sentido. Mas o que o exemplo de Lacan da “consciência *do* púlpito” supõe é que a consciência está pela preposição “de” sempre alienada no objeto. A consciência seria então um puro efeito imaginário (semelhante, aparência), podendo qualquer objeto suportá-la na forma de “consciência *do* objeto²³”.

Trata-se de uma divisão que pode ser constatada na imagem especular (Bassols a estende para as suas formas em vídeo e em fotografia). A partir de comentário de Lacan, Bassols comenta sobre os loops em que esta encerrada a “miragem” da consciência, um verdadeiro trava imagens incontornável para nossos estudos sobre imagem e narcisismo:

“se veria vendo a si mesmo” é o princípio da miragem. Só posso ver-me vendo a mim mesmo ali, no lugar de minha imagem especular – ou num equivalente, por exemplo, fotografia ou vídeo – e em nenhum outro lugar. É ali onde me vejo vendo a mim mesmo que também me vejo como alguém que olha. Mas, ao mesmo tempo, não é desse lugar, dessa imagem, que me vejo vendo a mim mesmo. Ali onde me vejo vendo a mim mesmo – minha imagem no espelho – não é o lugar onde estou me olhando, lugar que jamais será especularizável. Portanto, vejo-me vendo a mim mesmo necessariamente “pelos olhos de outro”, outro diferente do que vejo ver. A divisão irredutível entre o lugar de que o sujeito olha e o lugar em que se vê vendo a si mesmo já contém a divisão que o Eu vem recobrir numa unidade

²³ Trata-se do ponto (“de”) em que a diferença entre sujeito e objeto entram em uma lógica de conjunção e disjunção captada por Lacan no matema da fantasia: $\$ \leftrightarrow a$. O sujeito da consciência não é possível porque se encontra desvanecido num sujeito dividido (*S* barrado), frente ao objeto *a* causa de sua divisão.

sempre precária: Eu sou aquele que se vê vendo a si mesmo, quando na realidade Eu é antes uma sombra cega que diz se ver vendo a si mesmo no espelho. (id., ib., p. 49)

O Eu colocado entre dois espelhos está assim numa posição objetivada e que só pode ser observado de um outro lugar que não é aquele em que sua imagem aparece. Em toda tentativa de objetivar a consciência (no cérebro, por exemplo, ou no sujeito da palavra) trata-se sempre desse artifício de recobrir a divisão do sujeito. Miragem que só ganha consistência com a incidência do simbólico, que enoda as duas ordens, nomeando com um significante (Je) a função imaginária (moi). Trata-se de um abandono de qualquer elucubração psicológica, cognitiva, que fariam do Eu e da consciência uma tentativa de síntese ou integração imaginária impossível sem seu parcelamento. Isso quer dizer que consciência e Eu são sempre uma função de desconhecimento desse sujeito dividido de que fala a psicanálise, sujeito propriamente fruto de um parcelamento exposto pelo “trava imagens”. O sujeito como aquele que “é o que é” apresenta-se como encobridor desse fato (desmembramento, dispersão) estrutural (entre o moi do espelho e o Je da palavra). “O sujeito só chega a fazer-se escutar na fragmentação do Eu, ou mesmo em sua própria dissolução, ao passo que é em sua unidade que a soletração de seu discurso como sujeito do inconsciente se depara com o maior grau de opacidade” (id., ib., p. 50).

Como afirma Elizabete Siqueira, retomando postulações de Miller, temos aqui a ideia de que o sujeito originariamente adentra no mundo excluído do Outro, “sentindo que não conta para o Outro, e que como tal não é contado” (SIQUEIRA, 2013, p.66). Trata-se, portanto, do sonho de ter um lugar no campo Outro, mas para ser contado e nele ter um lugar é necessário que receba ou reivindique desse Outro um traço de distinção. Elizabete Siqueira explica essa entrada numa série, afirmando que tendo uma identidade o sujeito se parecerá com os outros ao mesmo tempo em que terá sua diferença assegurada por ela. Contar por alguma coisa para alguém seria também ser colocado na série, ainda que de maneira singular. “É assim como, ao mesmo tempo, que me conto no Outro por meu traço de serialidade, que me distingo enquanto *Je* (sujeito) do que sou como *moi* (ego): um entre outros” (MILLER apud SIQUEIRA, ib., p. 66).

Como observa Bruce Fink, é este significante que toma o lugar do sujeito, ou seja, que ocupa seu lugar no momento de seu desaparecimento. “*Esse sujeito não tem outra existência além de um furo no discurso*. O sujeito do inconsciente manifesta-se no cotidiano como uma irrupção transitória de algo estranho ou extrínseco.” (FINK, 1998, p. 63) Temos então

reafirmado seu destino de vagalume: no tempo, o sujeito apareceria, segundo a leitura de Fink, como uma pulsão, um impulso, ou interrupção que imediatamente se desvaneceria e se apagaria “debaixo” ou “detrás” do significante.

Assim podemos entender porque Lacan afirma que o privilégio do *moi* deve ser buscado em outro lugar (que não o do infinito da reflexão que é a “miragem da consciência”): na linguagem, isto é, no grande Outro da palavra e da linguagem. Nesse movimento, de um lado temos um *Eu* gramatical tomado a partir do simbólico da linguagem, significante que simboliza a “permanência da função imaginária do *Eu* da consciência”, algo que lhe dá consistência e é equivalente a qualquer outro (mesmo o objeto púlpito), sujeito enquanto mediador do discurso do Outro, em que se projetariam as mais diversas resistências – um *Eu* monolítico e de sentido único. E, do outro lado, temos o sujeito do inconsciente, necessariamente despedaçado, descontínuo, decomposto, fragmentado no “*agora*” do ato da fala, assumindo a responsabilidade daquilo que interrompe a continuidade do enunciado no ato da enunciação.

Não deixa de ser paradoxal, argumenta Bassols, que seja através da fragmentação e dissolução do *Eu* da consciência que o sujeito se faça escutar. “Por causa disso, ‘*Eu sou o que sou*’ jamais será o melhor ponto de partida para uma análise. Antes, é no reconhecimento necessário da divisão subjetiva (...), de um ‘*Eu é outro*’ (...) que poderemos começar a escutar o sujeito do inconsciente, o sujeito da linguagem e do gozo” (BASSOLS, ib., p. 50).

A questão é que a linguagem jamais se ajusta à objetivação das funções cognitivas atribuídas ao *Eu* (percepção, memória, aprendizagem, decisão, devaneio...). É a linguagem que torna cada sujeito único a partir do encontro da vida pulsional com o significante. Trata-se do inaugural da “função do sujeito”, ser falante, presente na fragmentação da enunciação. O significante será para o falasser (noção do último Lacan para designar o sujeito) não uma marca localizável no real biológico do cérebro.

“O significante é antes a rasura ou a borradura da marca” (id., ib., p.52). Desse modo, o sujeito se encontraria dividido por duas instâncias: a) pelo inconsciente estruturado como uma linguagem; b) pelo pulsional que lhe exige uma satisfação “mais além do princípio do prazer”. Essa divisão tornaria impossível sustentar qualquer divisão entre corpo e mente, já que o que é experimentado como corpo e como mente ocupariam o mesmo lugar. Quer dizer,

antes, tratar-se-ia de uma divisão entre o psíquico e o lógico (Logos da linguagem), sem dualismos corpo-mente, ou mesmo consciência.

As neurociências (campo de estudo que reivindica a última palavra no estudo das depressões) não podem decifrar o sentido de nossos pensamentos porque isso se trataria de uma competência interpretativa necessariamente ligada à linguagem. Daí que seja completamente delirante a ambição científica de querer cartografar por completo as funções do cérebro, como se aí estivesse um saber escrito, como em uma máquina (segundo sonho moderno de redução do homem a certo funcionamento programado). No entanto, *o sujeito enquanto sujeito, é aquele capaz de fingir que finge*. Ou seja, capaz de endereçar uma mensagem à outro – também dotado dessa capacidade - fazendo passar como mentira aquilo que é verdade. Essa capacidade é propriamente da linguagem e afasta qualquer tentativa de redução do humano à máquina, ou dos fenômenos psíquicos aos circuitos neurais. Como observa Bassols, o significante *neuro* se converteu em “significante mestre” em nossas vidas afirmando a possibilidade de tudo explicar. Existiria hoje propriamente uma neurocultura, uma neuroética, um neuromarketing: “um neuro- para toda e qualquer coisa” (id., ib., p. 71). Nessa esteira viria a “neuropsicanálise” afirmando a possibilidade da neurociência “comprovar” as hipóteses freudianas (sustentando ser possível localizar no cérebro com um funcionamento de base neuronal uma série de conceitos de Freud, tais quais o Isso, o Eu, o Supereu).

As imagens do cérebro (podemos sugerir: de fato os “verdadeiros” retratos-de-si contemporâneos) segundo nos apresentam as neurociências são coloridas artificialmente a fim de sustentarem a hipótese de cada função subjetiva, cada significado, cada pensamento poderia ser localizado. “Na realidade, essas cores se aplicam às zonas em que se detecta uma vasodilatação, a qual leva a uma alteração na concentração de desoxi-hemoglobina local” (id., ib., p. 71). Daí, observa Bassols, para afirmar que se executando uma determinada função é uma atribuição “absolutamente infundada”. “Houve quem tenha demonstrado, por meio desse mesmo procedimento, que um salmão morto reagia aos afagos do experimentador. Isso não é um chiste, nem ficção científica” (id., ib., p. 71).

O problema da linguagem, para a psicanálise lacaniana, é inseparável do Outro, não sendo de nenhuma maneira um órgão neuronal ou determinado geneticamente. O Outro (grande outro, diferente do “pequeno” outro, que corresponderia a outros sujeitos) é o lugar que precede o sujeito, que aí está antes de seu nascimento, e “que lhe transmite, lhe contamina

a linguagem com o desejo” (id. ib., p.78). Esse lugar da linguagem, afirma Bassols, encontra-se banhado de gozo. Do vínculo entre linguagem e gozo surge (toma corpo) aquilo que Lacan chamou de *lalangue*, lalíngua.

“Lalíngua é o que se transmite do lugar do Outro, é que se contamina por meio das palavras. Não é algo inato, embora sempre preceda o sujeito que vem ao mundo” (id., ib., p. 79). O substrato material de lalíngua encarna o “*motérialisme*” (*mot/palavra dita + matérialisme/materialismo*) lacaniano. Do que se conclui que o “lugar” da linguagem é interior e exterior ao sujeito (êxtimo). Esse é o motivo pelo qual a caça aos qualia está fadada ao fracasso: a experiência subjetiva jamais poderá ser localizada como um objeto, sendo impossível de ser pensada senão a partir do logos da linguagem.

Assim, como observa Éric Laurent, o corpo é produto do impacto do dizer, sendo diferente (o corpo) do sujeito (LAURENT, 2016, p. 100). O sujeito seria representado por um significante (junto a outro significante). Laurent convoca a seguinte passagem de Miller:

O conceito de corpo falante [...] lembra que as cadeias significantes que deciframos à maneira freudiana são conectadas com o corpo e são feitas de substância gozante. Quanto ao Isso, Freud dizia que ele era o grande reservatório de libido. Esse dito é deportado para o corpo falante, que, como tal, é substância gozante. É do corpo que são extraídos os objetos *a*: é no corpo que é buscado o gozo para o qual trabalha o inconsciente (MILLER apud LAURENT, ib., p.100)

Maria Josefina Sota Fuentes sugere que, se no primeiro ensino de Lacan, o peso do significante é determinado pela preexistência do Outro da linguagem, esse significante, aos poucos, passa a ser isolado em sua função de letra, separado da cadeia significante (e portanto fora do sentido). “Em *Lituraterra*, Lacan²⁴ explora os efeitos da letra, destacando seu poder de estabelecer uma fronteira e também uma articulação entre campos heterogêneos: o simbólico, o real e o imaginário” (FUENTES, 2012, p. 146). A letra, como litoral, articula as três ordens quando cava no real um furo onde aloja-se o gozo. O furo, explica Sota Fuentes, não se confunde com a ideia de falta (efeito do significante que só representa o sujeito parcialmente). O furo é propriamente a articulação entre os três registros.

Fuentes fala-nos ainda do exemplo lacaniano para se referir à metáfora da letra. Quando voava sobre a planície siberiana (em direção à França e retornando do Japão), Lacan avista entre as nuvens sulcos cavados pelos cursos de água. Lacan sugere então que a letra é

²⁴ *Outros escritos*. “Lituraterra”. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

como um litoral entre o simbólico (lugar dos semblantes, aqui representados pelas nuvens) e o real (a terra avistada do alto). Os cursos de água seriam a rasura daquilo erodido, cavado pela chuva (propriamente uma precipitação do semblante no real). “Nuvens e riachos, ainda assim, são heterogêneos, mas podem conjugar-se quando o significante se precipita como letra no real do gozo, escavando um sulco por onde corre a água da chuva” (id., ib., p. 147). Sulcos são rasuras, um vazio cuja função é drenar o gozo. Isso dá-se na letra. O gozo nela escoa. Trata-se mesmo da produção do objeto *a* enquanto “unidade circunscrita e localizável do gozo” (id., ib., p. 147), articulando as identificações (dando-lhe lastro) com o real do corpo. O gozo nesse sentido depende das máscaras, dos semblantes, para que haja de fato um enlace do três registros. Parlêtre (falasser ou ser falante) e parêtre (parecer) confundem-se: semblantizar significar criar uma realidade, oferecer consistência a uma existência. “Quando se rompem os semblantes, o que se revela é sua função de alojar o gozo que então transborda, deixando vazio o lugar escavado pela letra” (id., ib., p. 149).

A respeito de lalíngua, Sota Fuentes, afirma que é a mãe quem a introduz, “transmitindo a matéria prima com a qual cada um poderá fabricar seu sintoma ou cavar o lugar da devastação” (id., ib., p.152). Desde o início somos afetados singularmente pelo encontro com lalíngua, sendo o inconsciente e a linguagem uma elucubração secundária, mas desde já um saber fazer com esse encontro, um saber fazer com lalíngua. A linguagem assim conferiria um sentido à lalíngua, que não para de desmentir o caráter unívoco da linguagem. Ou seja, através do equívoco, lalíngua sistematicamente desmonta a ilusão de que as palavras podem casar-se com as coisas, os significantes formarem um todo com os significados, apontando para o furo permanente do sentido. Fuentes aponta que, para Genevière Morel, a mãe continua contaminando a mulher para o homem porque foram fontes de inconsciente e lalíngua, fontes daquilo que permanece como impossível de simbolizar no inconsciente. “A partir de uma contingência do encontro com lalíngua, algo pode-se inscrever, precipitando-se como uma letra que cava um sulco no real e passa a ser determinante na vida de um sujeito, decidindo seu modo singular de gozo” (id., ib., p.153).

Nesse mesmo sentido, afirma Éric Laurent, que em Lacan não iremos encontrar visões sublimes, nem neurodarwinianismo à la Jean-Pierre Changeux, perspectiva que deseja, por vias do biológico, engendar “o puro sujeito do Belo, do Verdadeiro, do Bem, definido e garantido por uma adequação do pensamento com o mundo”. (LAURENT, 2016, p. 97) As leis da razão segundo esse equívoco atrelado à seleção evolucionista coincidiriam com o

mundo (tendo se transformado, tendo sido diferente, caso o mundo tivesse sido diferente). “Nem visio, nem neuro, falar com seu corpo-escabelo é passar pelos desfiladeiros do sentido, que engendrará os universais, e isso supõe um gozo particular que se experimenta com o corpo: o gozo da fala” (id. ib., 97).

A linguagem e o gozo seriam responsáveis por nos tornar “amostras incomparáveis”, fazendo da experiência subjetiva algo sem referência a coisa alguma. Não existiria qualquer possibilidade do sistema nervoso central ter alguma função senão com seu vínculo com o Outro da linguagem. E assim seria com toda função subjetiva: a consciência, a linguagem, a percepção, os processos cognitivos. “Essa intervenção vai da imagem do outro à palavra do outro. Trata-se, em termos lacanianos, do desejo do Outro” (BASSOLS, ib., p. 87): determinada linguagem contaminadas de desejo (de alguém).

Na contramão disso, o que conhecemos hoje sob o nome de terapias cognitivo-comportamentais (TCC) se conformam com uma “mescla de práticas de controle social e adaptação à realidade” (id. ib., p.93) que reivindicam para si aquilo que consideram um novo objeto de estudo, a cognição como um processamento de informações. Em suas práticas estandardizadas encontra-se tanto a construção de imagens ideais de terapeuta, como o apagamento da singularidade da experiência de cada um. São as herdeiras da Psicologia do Ego, responsável por reduzir a psicanálise norte-americana do pós-guerra a uma função adaptativa à realidade. Noções como “boa maneira de pensar”, “erros cognitivos” e “estilo do terapeuta” são exemplos de como estas práticas apoiadas sobre a “boa cognição” do terapeuta são profundamente limitadas pela “ordem” (consistência) imaginária. As TCCs entendem a solução sintomática (uma resposta essencial do sujeito para fazer frente ao real) como algo a ser corrigido ou extirpado na estrutura do ser falante. “Um transtorno, tal como entendido nas terapias cognitivo-comportamentais (TCC), de acordo com as classificações cada vez mais inconsistentes do *Manual diagnóstico e estatístico de transtorno mentais* (DSM) sempre tem a natureza de um erro” (id. ib., p. 97). **Trata-se do erro cognitivo ou erro de juízo. Assim, explica-nos Bassols, que assim como Henry Ey, a alucinação era uma falsa percepção, um erro de percepção, para as TCC o que se chama de “transtorno depressivo fóbico” é um erro de juízo.** Ideia “brutal” como qualifica Bassols, segundo a qual uma pessoa que sofre de um “erro” precisa ser corrigida para adaptar-se à realidade. O sujeito do sintoma, com efeito, é eclipsado por essa prática. A solução sintomática, segundo Bassols, não é “resolvida”

ou curada: retornará, segundo experiência das próprias TCCs, um pouco mais adiante, transformada, eventualmente mesmo em algo pior (com mais custo subjetivo para o sujeito).

Em sua revisão a respeito das ciências neuro, Bassols convocou Silvia Tendlarz, que dirige a coleção em que foi publicada *Lost in Cognition* (2005), livro de Éric Laurent, para que ela realizasse um apanhado do que é considerado “erro” ou “distorção cognitiva”. Vejamos como essas colocações de Silvia Tendlarz diz diretamente respeito à nossa pesquisa.

Tendlarz ressalta que as terapias cognitivas (TCCs) não formam um todo homogêneo e que devem ser diferenciadas das ciências cognitivas. Nas TCCs, o modelo comportamentalista é substituído pelo modelo das de processamento de informação. “A célebre ‘caixa preta’, que recebia estímulos e dava respostas automáticas, princípio com que trabalha o condicionamento, foi ocupada por processos cognitivos, cujas distorções ou vieses originaram sofrimentos e condutas patológicas” (TENDLARZ in BASSOLS, ib., p. 99). Tendlarz afirma que ainda que seja chamado de diferentes maneiras, o erro no cognitivismo (enquanto conceito equivocado ou falso juízo) **implica sempre a concepção de um modelo presumível do pensamento assim como o desvio ao que seria essa norma**. O cognitivismo estaria às voltas com a noção de “distorção”, normalmente referida às deformações que uma onda pode vir a sofrer (imagens ópticas, transmissões telefônicas) assim como à torção do corpo. “Distorção” evidenciaria como a modalidade de tratamento da informação determina o que seria o normal e o patológico, seja na comunicação, seja na medicina.

O que o cognitivismo realiza é a tentativa de discutir o que seriam as “distorções” do pensamento. “Por exemplo”, coloca Tendlarz, “na depressão, as chamadas distorções levam à inferência arbitrária, à abstração subjetiva e a uma generalização demasiada” (id., ib., p. 99). No *Manual de psicoterapias cognitivas* (1997), Isabel Caro, coloca essa questão da seguinte maneira:

Parte-se de uma crença básica como, por exemplo, “sou inferior”; a autovalidação da crença leva a pensamentos negativos, entre os quais “se depender de mim, não há futuro promissor”, “não sei tomar decisões”, “não sou capaz” e “tenho medo”. Como as pessoas em volta de mim veem essas ideias negativas? “Não me comprehendem”, “me sinto uma vítima”, “me vejo dependente dos outro”, “se sou independente, sinto medo de que me abandonem”, “me sinto culpado quando não faço as coisas que ela, minha mãe, faz”, “se alguém se refere a um defeito, acho que é comigo”. Esses são os pensamentos negativos a respeito da crença básica de que se é inferior. Como se apresenta a distorção cognitiva implícita nesses pensamentos? Por exemplo: a necessidade de ser amada e provada; na personalização “sou culpada de tudo”, a argumentação racional é: “se estou mal, as coisas dão

errado para mim”. A consequência disso é que a crença básica se fortalece, e então conclui-se: “sou inferior”. Ou seja, há uma crença básica, ideias negativas, distorção e reforço da crença básica. Nesse caso de depressão, permaneceria completamente elidida a dimensão da demanda de amor e falta, a falta da mãe que se volta para ela. (CARO apud BASSOLS, ib., p. 100)

O que está em jogo no cognitivismo não é o que o paciente pensa ou diz, mas unicamente aquilo que (o terapeuta supõe que) ele acredita. Aquilo que está defeituoso (a partir da operacionalização das crenças disponíveis), inadaptado ou disfuncional deve ser posto na linha para que o sintoma arrefeça. A operação do terapeuta cognitivista é convencer o sujeito de que sua crença está equivocada e que a disfunção cognitiva se alterará junto como a modificação de sua crença básica. Daí que para essa prática terapêutica (dividida em inúmeras linhas) aquilo que é chamado de transtorno de personalidade e seus esquemas cognitivos ocupem papel central. A atenção do terapeuta se volta para o esquema disfuncional, tido como o negativo, o irracional, o exagerado, o prejudicial, o exigente e o automático. Aqueles esquemas que levam ao erro, a conclusões equivocadas, esquemas cognitivos desadaptativos que dominariam o processamento de informação produzindo distorções cognitivas e pensamentos automáticos.

A direção do tratamento ignora completamente aquilo a que serve em termos ideológicos e que determina seus critérios para estabelecer o adaptado, o que rende. Como observa Tendlarz, aqui não podemos falar que exista um sujeito, mas somente uma (tão imaginária como o eu que serve de medida de realidade para o terapeuta) “personalidade mal delineada”. Prescinde-se então do dizer do sujeito, que a psicanálise acolhe especialmente a partir de sua equivocidade. O posicionamento da psicanálise é o oposto, já que “há inconsciente quando há erro, quando a consciência se equivoca antes que um sentido lhe seja dado” (id., ib., p. 102). O real, a dimensão excluída pelas terapias cognitivas, é aquilo que justamente não se oferece ao sentido e que permanece como origem da divisão do sujeito, de seu sintoma – apenas deslocado por essas terapias.

Miquel Bassols recorre ao prólogo de *O último leitor* (2005), de Ricardo Piglia, para desse sujeito que está em jogo na psicanálise. A narrativa fala “do homem que, numa casa do bairro de Flores, esconde a réplica de uma cidade em que trabalha há anos” (PIGLIA, 2005, pos. 31 de 293). O nome desse sujeito é Russell, o que nos remeteria, segundo Bassols, a Bertrand Russell, famoso pelo paradoxo que leva seu nome. Este personagem - um fotógrafo - trabalha sobre essa réplica que considera ser uma máquina sinóptica (tudo estando ali,

reproduzindo a realidade como uma réplica). Russell considera que a cidade real depende de sua réplica e por isso não seria um simples fotógrafo, já que “alterou as relações de representação” (PIGLIA, 2005, pos. 37 de 293), de modo que a cidade real seria aquela que estaria em sua casa, sendo a outra somente uma “miragem”, uma lembrança. Trata-se, segundo Bassols, de uma concepção de aparelho psíquico semelhante a que propunha Freud, quer dizer, que não busca “reproduzir” a realidade. Bassols afirma que para Russell segundo a observação cognitivista valeria o diagnóstico de loucura nessa “correspondência deformada” (id., ib., p.109).

“Na verdade, porém, Russell transformou a cidade segundo alguns parâmetros históricos, a fim de fazer surgir um novo real na realidade psíquica. O real, aqui, não é um objeto da representação (...) e sim o ponto em torno do qual se ordena o espaço da fantasia” (id., ib., p.109). A cidade sinóptica ocuparia o lugar de um **real perdido**, onde cada convidado a lhe observar, contempla solitariamente a presença do que se perdeu – tal qual um analisante é convidado a ler sua própria construção fantasística. A questão que se coloca na narrativa de Piglia – e para além dela – é **como situar o sujeito na cidade sinóptica, isto é, na própria fantasia**. A cidade sinóptica – a construção da fantasia – seria assim mais real que a própria realidade. “É um precioso relato da estrutura da fantasia e do real nela contido como mais real do que a realidade suposta em seu exterior. É diante desse real situado no coração da fantasia que veremos surgir o sujeito que nos interessa destacar” (id., ib., p. 110).

Ou seja, interessa destacar o sujeito do inconsciente, o sujeito descontínuo, evanescente, sujeito como resposta do real, em oposição radical ao mito psicológico da consciência. Haveria, então, a cidade real e uma réplica, e segundo a argumentação dos “erros cognitivos”, poderíamos supor que o fotógrafo está louco porque acha que a cidade real dependeria da réplica. (Sendo a afirmação contrária também delirante).

“Há um grão de verdade nesse delírio de Russell, uma verdade mais verdadeira, porque na realidade, quando algo se modifica na réplica construída por ele, algo se modifica também na cidade de Buenos Aires” (id., ib., p. 111). Quer dizer, a réplica é um objeto real que existe no interior da cidade da realidade. A ideia lacaniana de linguagem, segundo Bassols, levaria também a essa conclusão, já que a linguagem não seria uma representação da realidade suposta no exterior, quer dizer, representação passível de ser localizável no cérebro, mas, ao contrário disso, tal indica o delírio de Russell, a linguagem tem algo de real, mais real

que a realidade, no final das contas. Seria esse real que está em jogo em lalíngua: “quando algo se modifica na lalíngua” (id., ib., p.112).

Bassols então se pergunta (acenando ao falso problema da consciência) se a máquina de Russell está representada em si mesma, se na réplica há uma representação da réplica. “A pergunta nos impulsiona para uma fuga ao infinito de cidades e máquinas replicantes e replicadas. **Essa miragem é o que Lacan denunciou em sua época como a miragem da psicologia supostamente científica: a consciência, o Eu que diz ver a si mesmo**²⁵” (id., ib., p.112). Mas para Piglia, defende Bassols, a pequena cidade não representaria nada (como quer fazer crer a cidade do cognitivismo): apenas aquilo que se perdeu. O que se perdeu seria precisamente o objeto real que já não poderia representar-se, aquilo que Freud chamou de *das Ding* em *Projeto de uma psicologia*²⁶ (id., ib., p.112). “Na realidade, esse objeto perdido é a própria réplica, a réplica que não pode representar a si mesma e, por isso, não representa nada na verdade. É o mito da consciência, chamemo-lo assim. A consciência é um mito” (id., ib., p.112). Esse mito viria recobrir a “intermitência” do sujeito do significante e do inconsciente. “O sujeito do inconsciente não é nenhuma memória inscrita no disco rígido de nenhum cérebro concebido como um computador, o sujeito do inconsciente é justamente a rasura da marca em que o sujeito se representaria para si mesmo”. (id., ib., p.113)

Jacques-Alain Miller, em sua *Apresentação do tema do IX Congresso da Associação Mundial de Psicanálise*²⁷, afirma que o mundo contemporâneo foi reestruturado pelo discurso da ciência e pelo discurso do capitalismo que nada querem saber dessa falta estrutural. Esses discursos prevalecem na modernidade, apoiando-se um sobre o outro, destruindo “a estrutura tradicional da experiência humana” (MILLER, 2012). A ordem simbólica encontra-se desarranjada pelo abandono, desvalorização, trincar da função do Nome-do-Pai efetuado pela combinação dos dois discursos, o da ciência e do capitalismo. O real no século XXI estaria, segundo Miller, em desordem.

“Outrora, o real se chamava natureza. A natureza era o nome do real”, afirma Miller, “quando não havia desordem no real. Quando a natureza era o nome do real, podia-se dizer, como Lacan o fez, que o real volta sempre ao mesmo lugar” (id., ib.). Nessa época o real era como a manifestação da ordem, de certo retorno ao mesmo lugar, a que Lacan oporia o

²⁵ Grifo nosso.

²⁶ FREUD, S. “Projeto para uma psicologia científica”. Tomo I – Edição Standard Brasileira das Obras Completas. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

²⁷ Disponível em www.congresamp2014.com

significante, caracterizado pelo deslocamento (*Enstellung*). “O significante se conecta, se substitui de modo metafórico ou metonímico e sempre retorna em lugares inesperados, surpreendentes” (id., ib.). Assim era o real antes da crise do simbólico, quer dizer, antes daquilo que Bauman batizaria de modernidade líquida (ou a tendência ao líquido na modernidade). O real era justamente algo que não surpreendia em sua confusão com a natureza: surgia no mesmo lugar, na mesma data. As estações, os astros no céu. Tudo aquilo que serviu de modelo na Antiguidade, especialmente em seus rituais. “Pode-se dizer que, nessa época, o real como natureza tinha a função de Outro do Outro, ou seja, ele era a própria garantia da ordem simbólica” (id., ib.). Tratava-se, segundo Miller, de um enquadramento da agitação do significante no dizer humano por uma trama de significantes fixos como seria o movimento dos astros no céu. A definição da natureza estaria justamente aí: conjunção do simbólico e do real. A tradição se definia por um imperativo de imitação dessa ordem natural. “É sabido, por exemplo, que a família como formação natural servia de modelo à ordenação dos grupos humanos e que o Nome-do-Pai era a chave do real simbolizado” (id., ib.).

O Deus da criação, cristão, preservaria a ordem vigente já que a natureza por ele criada responderia à sua vontade. A ordem divina funcionaria com um lei encarnada na natureza. Decorre daí a noção de lei natural e do *noli tangere* (não tocar na natureza). “Havia o sentimento de que se podia tocar na natureza, de que havia atos humanos que contrariavam a lei natural, particularmente os atos de bestialidade” (id., ib.). Ainda hoje, considera Miller, não deixa de ser admirável que a Igreja Católica lute para proteger a ordem natural do real, proteger a natureza, nas questões sobre a reprodução, sexualidade, família. Elementos que, apesar de anacrônicos e não mais pertinentes no nosso tempo, não deixam por isso de testemunhar a solidez desse discurso. “Desde o início, a Igreja havia percebido que o discurso da ciência ia tocar o real que ela protegia como natureza. Porém, não foi suficiente encarcerar Galileu para deter a irresistível dinâmica científica, tampouco foi suficiente qualificar de *turpitudo* a avidez pelo lucro para deter a dinâmica do capitalismo” (id., ib.).

O real se emanciparia da natureza segundo a força dos dois discursos tornando-se algo crescentemente insuportável. Mesmo antes da ordem ser alterada definitivamente e se perder notou-se a emergência do desejo de se tocar esse real em busca da obediência da natureza, segundo a mobilização de sua potência. “Antes da ciência, um século antes do aparecimento do discurso científico, esse desejo se manifestava no que era chamado de magia. (...) Lacan define a magia como o apelo direto ao significante que está na natureza, a

partir do significante do encantamento” (id., ib.). O mago falaria para fazer falar a natureza, infringindo uma ordem divina. A moda da magia já antecipava a chegada do discurso científico, foi sua preparação. Mesmo Newton dedicaria mais anos à alquimia do que dedicou aos estudos das leis da gravitação. No entanto uma diferença se impõe, segundo Miller a partir das observações de Koyré: a magia faz falar a natureza. A ciência a faria calar.

“A magia é encantamento, ocultação, retórica. Com a ciência, passa-se da fala para a escrita, conforme o enunciado de Galileu: ‘a natureza está escrita em linguagem matemática’”(id., ib.) Segundo Miller, no final de seu ensino Lacan se perguntava se a psicanálise não era uma espécie de magia. A partir da ciência ocorre uma mutação da natureza expressada através da fórmula “há saber no real”. Quer dizer, a novidade que a ciência inaugura é que há alguma coisa escrita na natureza. “Continuou-se falando de Deus e da natureza, mas Deus não é nada mais que um sujeito suposto saber, um sujeito suposto ao saber no real. A metafísica do século XVII descreve um Deus do saber que calcula, como diz Leibniz, ou que se confunde com esse cálculo, como diz Spinoza” (id., ib.) Um Deus matematizado, como observa Miller.

Miller afirma ainda que a referência a Deus permitiu a passagem do cosmo finito para o infinito, apresentado pela física-matemática. A natureza assim desvanece, desaparece, retornando no século XVIII como instância moral. O real surge por esse desvanecimento, desvela-se por ele. O que nos levaria à fórmula “há saber no real” e poderia sugerir que o inconsciente está nesse nível. “Porém, ao contrário, a suposição de um saber no real me parece um último véu que precisa ser levantado. Se há um saber no real, há uma regularidade que o saber científico permite prever. (...) ele tem orgulho de prever, na medida em que isso demonstra a existência de leis” (id., ib.). Segundo Miller, o discurso da ciência em direção ao real abre mão de qualquer enunciador divino, dando lugar em seu interior mesmo à incerteza probabilística proveniente da economia. O real da ciência tampouco seria equivalente à matéria, já que com a física subatômica os níveis da matéria se multiplicariam. Miller sugere que é nesse sentido que se deve tomar o aforismo lacaniano “o real é sem lei”, quer dizer, uma fórmula que seria testemunha da ruptura completa entre natureza e real.

“Ela é um ataque à inclusão, do saber no real, que mantém a subordinação ao sujeito suposto saber. Na psicanálise, não há saber no real. O saber é uma elucubração sobre o real desprovido de todo suposto saber”. (id., ib.) O real como ideia limite, fora de qualquer possibilidade de prever e medir, sem lei natural. Miller exemplifica através das transformações em relação à reprodução – das novas formas de concepção à engenharia

genética. Para o psicanalista, o capitalismo e a ciência se combinam para fazer desaparecer a natureza. “O que resta do desvanecimento da natureza é o que chamamos de real, ou seja, um resto, por estrutura, desordenado. Toca-se o real em todos os lados, segundo os avanços do binário capitalismo-ciência, de maneira desordenada, por acaso, sem que se possa recuperar uma ideia de harmonia” (id., ib.).

Entendemos assim a passagem no ensino lacaniano do inconsciente como um saber no real, quer dizer, a partir da noção do inconsciente estruturado como uma linguagem e portanto conectado às leis do significante. Mas um outra dimensão é aberta com a língua, sendo o inconsciente freudiano (da interpretação, da metáfora e da metonímia, da ligação do significante e do significado) uma elucubração sobre um real. “Uma elucubração transferencial de saber, quando se superpõe a esse real a função do sujeito suposto saber que outro ser vivo se presta a encarnar. É o inconsciente que pode ser ordenado, como discurso, mas somente na experiência analítica” (id., ib.). Tenta-se na transferência dar sentido à libido, sendo esta uma condição para que o inconsciente seja interpretável. O real em jogo em a língua não é um cosmo, afirma Miller, mas tão somente um fragmento assistemático.

“E esse encontro de a língua e do corpo não responde a nenhuma lei prévia; é contingente e sempre perverso. Esse encontro e suas consequências (que são o que resta vigente como sonho), porque tal encontro se traduz por um desvio do gozo com relação ao que o gozo deveria ser” (id., ib.). Então sabemos porque o real lacaniano não é o real da ciência porque é um real contingente, já que não existe a relação sexual (“falta lei natural da relação entre os sexos”).

2.3 Ciência e feminização do mundo

Como as ciências modernas contribuíram para o fenômeno chamado - no campo freudiano e presente em nossa introdução - de “feminização do mundo”?

A psicanálise desde seu nascimento pareceu ocupar a função de tornar possível um saber (universal) sobre o desejo compatível com a prática científica de seu tempo. Mesmo Freud tentou, no início, incluir o saber inconsciente nas ciências naturais de sua época, o que se mostrou impossível. Lacan posteriormente perguntaria se em outro ramo da ciência (antropologia ou linguística estrutural) isso seria possível chegando à conclusão que “a

ciência que ocupa o lugar do desejo só pode ser uma ciência sob a forma de um formidável ponto de interrogação, e isso certamente não sem um motivo estrutural". (LACAN, 2008, p. 380).

Segundo Bassols, a razão para que esse impasse seja estrutural reside no fato da própria ciência ter “ocupado” o lugar do desejo, desalojando-o, deslocando-o “para outro lugar em sua aliança com o discurso capitalista” (BASSOLS, ib., p. 130).

Porque a ciência passa a ocupar o lugar do desejo deslocado, inclusive recalcado, não pode assumir esse desejo como objeto sem dividir-se em seu próprio campo, ocultando a divisão do sujeito que ela mesma encarna. Desde então, o desejo se evade como objeto da ciência, sob o paradoxo de que a ciência se alicerça nesse objeto que a causa sem que ela saiba disso. Segundo essa via, o resultado é o que Lacan situa ainda no mesmo Seminário como “a paixão do saber”, não o desejo de saber, porém a paixão que reduz esse saber a um objeto do conhecimento apto para o uso de um ter poder que lhe dá, ao mesmo tempo, seu crédito. Historicamente, tal operação teve seu momento culminante no conhecido relatório de Vannevar Bush (1944), que correspondeu à aliança entre pesquisa científica e os poderes políticos na conjuntura do novo capitalismo, origem do que se chamaria de tecnociência. (id., ib., p.130)

A questão não seria mais a possibilidade de uma ciência do desejo senão a questão sobre qual o desejo do cientista. A psicanálise estaria assim atrelada à ciência na função de apontar (tornar presente) o desejo inconsciente no campo da ciência e na atividade do cientista. “Há múltiplos lugares”, afirma Bassols, “em que se pode rastrear o lugar do desejo do cientista, desde a angústia quando se vê confrontado com seu objeto mais ou menos evanescente até o sintoma em que esse desejo retorna causado por esse objeto” (id., ib., p.130).

O gozo feminino seria o “sem forma” para o qual, segundo Miquel Bassols, nos empurra o mundo contemporâneo, especialmente o discurso da ciência com sua incessante produção de objetos que nos cercam. Quanto mais se oferece objetos à satisfação pulsional, mais e mais o gozo se mostra “sem forma nem medida possível, fora de toda métrica fálica” (id., ib., p.133). A onipresença dessa lógica – tentar “obter com a forma aquilo que continua a se apresentar sem forma possível” – poderíamos atestar, para ficar com alguns exemplos, através a) dos celulares, que envolvem todo o planeta com ondas eletromagnéticas; b) do Colisor de Hádrons (Large Hadron Collider), que procuraria as “partículas divinas”; c) dos aparelhos de ressonância, que pretendem captar qualquer atividade mental.

Ainda que a ciência tenha se proposto, segundo conhecida máxima de Galileo Galilei, “medir tudo o que é mensurável e tornar mensurável tudo que não é”, sua história mostra que não para de se encontrar justamente com aquilo que não teria forma. Estaria aí o objeto *a*. “O gozo cifrado pelo objeto *a* se mostra então como um gozo in-forme (...) À medida que o sujeito se vê levado a encarnar, a ser reduzido a um objeto pelo discurso da ciência” (id., ib., p.134) se produziria o “efeito feminizante que é o objeto *a*” – efeito que atingiria tanto homens como mulheres. Então, quando Lacan observa que o objeto *a* foi elevado ao zênite social ele também infere que há, daí, uma “feminização generalizada”.

Em *O Seminário, livro 17: o avesso da psicanálise*, Lacan irá utilizar a expressão “horizonte da mulher”, que segundo a explicação de Bassols poderíamos tomar em dois sentidos. Primeiro, como o gozo fora da escala fálica, sem medida, além da dimensão métrica, um gozo ao qual a mulher se inclinaria “sem poder dizer nada sobre ele”. E, num segundo sentido, “A mulher, na condição desse universal do qual dizemos que, na realidade, não existe, seria ela mesma o horizonte de um gozo sem forma, para o qual seríamos empurrados por uma globalização que se revelaria, então, como um deslocamento generalizado do sujeito do gozo”. (id., ib., p. 134) Trata-se, em todo caso (seja no caso do gozo sem limites como horizonte *para* ou *da* mulher) do fenômeno observado com uma progressiva “feminização do sujeito contemporâneo”, homens e mulheres, pais e filhos, e pode ser pensado não como a ausência de um horizonte desenhado, mas de “qualquer coisa” que toma essa função, essa posição, e que faz semblante do objeto *a*, em sua função de gozo. “Ali onde se ausenta a linha virtual do horizonte do Nome-do-Pai, em qualquer um dos pontos que este deixou sem perspectiva, pode localizar-se o ponto único e zenital do objeto do gozo informe” (id., ib., p.135).

Esse objeto é singular para cada sujeito, compondo sua fantasia. Cada um convoca seu próprio objeto de gozo e o eleva ao zênite (na ausência de um horizonte comum). Segundo Bassols, é aí que a ciência opera, promovendo a proliferação absoluta, generalizada, onipresente, de toda sorte de *gadgets*, objetos, dispositivos, que ocupam o lugar do horizonte ausente, também definido por Lacan como “o horizonte desabitado do ser” (ali onde só o gozo é convocado, jamais a subjetivação desejante para quem o vazio é condição fundamental). Trata-se de um horizonte próprio da angústia (afeto que não engana), ali onde “falta a falta”. Quer dizer, ali onde o objeto mais de gozar tampona a falta do sujeito barrado.

No escrito dedicado à “carta roubada”, de Edgar Allan Poe, Lacan teria se deparado com o efeito feminizante da posse da carta-letra.

Vale a pena evocar a estrutura que se repete nas duas cenas do conto, tal como Lacan a analisou. No lugar do rei que nada vê, encontra-se depois a polícia que, a despeito de sua metrologia impecável, não consegue localizar a carta roubada no registro do real. Ele a procura, valendo-se do mesmo pretexto daquele homem que perdera sua chave e procurava debaixo do farol porque ali, como dizia, havia mais luz. Trata-se, com efeito, do lugar onde as atuais tecnociências procuram reduzir o sujeito atual ao objeto-gene ou ao neurônio. Em vez da rainha que vê que o rei nada vê, encontra-se em seguida o ministro que se feminiza tal qual o sujeito atual, escondendo a cabeça debaixo da terra. Por fim, há o terceiro lugar, ocupado inicialmente pelo próprio ministro, ao ver que os outros dois viam coisa alguma, e depois pelo Dupin, cuja perspicácia Lacan fez equivaler à do psicanalista. Os dois, o ministro e Dupin, compartilham um traço feminino, inerente, como disse, ao próprio efeito da letra-carta, porém de dois modos completamente diferentes. (id., ib., p. 136)

O que a ciência atual prometeria seria uma carta, um mapa do real (o *mapping cerebral*), chegando ao ponto da indistinção entre o real e o simbólico, em que o simbólico se converte em real, o mapa em território. Sendo o único território possível o mapa ele mesmo posto na escala real. Assim, o sentido das palavras estaria no suporte neuronal, e seria o próprio suporte, no final. O simbólico torna-se real, e encontrar a carta roubada (que “como um imenso corpo de mulher exibe-se no gabinete”) torna-se tarefa impossível. O que a ciência ignora é a língua como aquilo que organiza “o único espaço em que cabe situar um horizonte virtual” (id., ib., p. 137). O ideal científico da contemporaneidade é ser capaz de medir justamente aquilo que não para de escapar a qualquer significação, evadido no mais além de qualquer medida.

Esse gozo é semelhante à carta roubada de Poe: não pode ser encontrada por nenhum sistema métrico, sendo avesso ao cálculo, não mensurável e não avaliável pela polícia. É um “objeto” sempre em fuga, que para as neurociências se apresenta como algo mais além dos padrões de medida. O que fundamenta o avanço da ciência é justamente o desejo pela medida presente na fórmula de Galileu: “medir tudo o que é mensurável e tornar mensurável tudo que não é”.

Tratar-se-ia desse impossível feminino a mancha branca com que Freud²⁸ se depara no sonho de Irma. Aquilo que surge no sonho seria justamente o que não cessa de não se

²⁸ A interpretação dos sonhos in *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1972. v. 4

escrever na garganta de Irma (o impossível lógico do real), aparecendo depois as letras da fórmula da trimetilamina como aquilo que cessa de não se escrever (o possível lógico que é propriamente a solução sintomática, já um avanço do simbólico sobre o real segundo didática mostração do nó borromeo). A mancha branca²⁹ testemunha o real do inconsciente sendo “o local que presentifica a sexualidade feminina na subjetividade de Freud, a feminidade em sua posição radicalmente outra, impossível de ser representada” (id. ib., p. 150), segundo mostram as associações que Freud realiza (tentativas de interpretação) sempre retornando às questões do gozo feminino e da morte. Trata-se daquilo que Freud chamaria de “continente negro”, a terra incógnita, a terra de ninguém que é o saber irredutível do real. “O sonho freudiano da mancha branca se inscreve justo no centro, no umbigo da ciência moderna, para retornar de mil e uma maneiras em cada uma de suas escritas. Era essa a razão que levava Lacan a falar do sujeito foracuído pela ciência” (id., ib., p. 150).

Esse é o sujeito que não pararia de retornar como sintoma na ciência moderna (devemos, se atentos aos “vagalumes”, atentar para sua luz tremeluzente, a intermitência do sujeito do significante, do inconsciente, recoberto pelo mito da consciência). Vagalumes como “Baltimore ao amanhecer”, tal sugere Lacan a respeito de uma cidade captada no sinal luminoso intermitente de um espectador igualmente intermitente³⁰. A mesma luz tremeluzente

²⁹ Segundo relato de Freud do sonho na noite de 23 para 24 de julho de 1895: “Um grande salão – numerosos convidados, que estávamos a receber. – Entre eles, estava Irma. Imediatamente levei-a para um lado, como se para responder a sua carta e repreendê-la por não haver aceitado ainda a minha ‘solução’. Disse-lhe o seguinte: ‘Se você ainda sente dores, é realmente por culpa sua.’ Respondeu: ‘Se o senhor pudesse imaginar que dores tenho agora na garganta, no estômago e no abdome... – estão me sufocando...’ Fiquei alarmado e olhei para ela. Estava pálida e inchada. Pensei comigo mesmo que, afinal de contas, deixara de localizar algum mal orgânico. Levei-a até a janela e examinei-lhe a garganta, tendo dado mostras de resistência, como as mulheres com dentaduras postiças. Pensei comigo mesmo que realmente não havia necessidade de ela fazer aquilo. – Em seguida, abriu a boca como devia e no lado direito descobri uma grande placa branca; em outro lugar, localizei extensas crostas cinza-esbranquiçadas sobre algumas notáveis estruturas crespas que, evidentemente, estavam modeladas nos cornetos do nariz. – Imediatamente chamei o Dr. M e ele repetiu o exame e confirmou-o... O Dr. M tinha uma aparência muito diferente da comum; estava muito pálido, claudicava e tinha o queixo escanhoado... Meu amigo Otto estava também agora de pé ao lado dela, e meu amigo Leopold auscultava-a através do corpete e dizia: ‘Ela tem uma área surda bem embaixo, à esquerda.’ Também indicou que uma porção da pele no ombro esquerdo estava infiltrada. (Notei isso, da mesma forma que ele, apesar do vestido...) M. disse: ‘Não há dúvida que é uma infecção, mas não tem importância; sobrevirá a disenteria e a toxina será eliminada.’... Estábamos diretamente cônscios, também, da origem da infecção. Não muito antes, quando ela não estava se sentindo bem, meu amigo Otto aplicara-lhe uma injeção de um preparado de propil, propilos... ácido propiônico...trimetilamina (e eu via diante de mim a fórmula desse preparado em grossos caracteres)... Injeções dessa natureza não devem ser feitas tão impensadamente... E provavelmente a seringa não devia estar limpa” (FREUD, 1972, p.115)

³⁰ “Via Baltimore pela janela, e era um momento interessante porque ainda não era dia claro e um sinal luminoso me indicava minuto a minuto a passagem do tempo; naturalmente, havia muito tráfego, e disse a mim mesmo que tudo o que eu podia ver, à exceção de algumas árvores, era o resultado de pensamentos, de pensamentos ativamente pensantes, nos quais a função dos sujeitos não era completamente objetiva. [Não há, com efeito, objetividade possível dessa experiência]. De todo modo, o chamado Dasein como definição do sujeito se encontra ali, sobretudo, nesse espectador intermitente”. (LACAN apud BASSOLS, ib., p. 113).

que surge na réplica da cidade de Piglia (representação do objeto real que se perdeu e não pode representar-se) vinda não menos, vejam só, que do laboratório de um fotógrafo. (Quem ainda pode me dizer que esta não é uma investigação sobre fotografia?). Não se trata, o debate sobre o falasser, sobre o real do gozo no “sujeito contemporâneo”, do êxtimo que uniria enquanto furo no saber as disciplinas da Comunicação?

A feminidade estaria, pois, em relação com o não representável pelo significante, ou seja, o real e o gozo. Esse espaço só poderíamos aceder, como realiza Freud, através da instância letra. “A letra realiza algo que o significante não consegue fazer”. (id., ib., p. 151) Lacan sugeriu, por diversos caminhos, a relação da feminidade com a letra, sendo a letra a possibilidade de avançar sobre o continente negro, o rochedo da castração.

A letra não seria um conceito, mas teria a ver com o real. “Em *O Seminário, livro 20: mais, ainda*, Lacan diz que o objeto *a* é, antes de tudo, uma letra que adquire uma consistência de objeto como tal” (id., ib., p. 151). Não representando algo, não sendo nem signo nem significante, mas um objeto que se identificaria com a mancha branca do sonho freudiano. A letra como lógica do não todo é também algo do não todo significante, permitindo “abordar e escrever o que não pode ser simbolizado pelo significante, como o é na parte fálica masculina da sexualidade” (id., ib., p. 151). Parte da feminidade que não passa pelo significante, e que permanece em silêncio.

Esse silêncio seria o da mulher em relação a ela mesma, em relação ao seu gozo, que resulta, por exemplo, em relação à mística Santa Teresa, no que ela vem denominar como “castelo interior”. Maneira de circular o Isso, como “a sede do gozo confrontado com o silêncio dela mesma” (id. ib., p.152). Ponto de início da psicanálise: o impossível de dizer, em que se é preciso escrever algo com as palavras.

Para falar sobre o real que não pode ser representado, Bassols também recorre ao conto *A página em branco*³¹, de Karen Blixen, em sua construção como um conto dentro do conto, recurso comum no barroco ou mesmo no *Dom Quixote*. No conto de Blixen, uma anciã analfabeta contadora de histórias, segundo a tradição oral feminina, “transmite a letra ao longo de gerações, a letra como razão de ser”. (id., ib., p. 152) Bassols observa que, ainda assim, na transmissão, é o silêncio que fala: “quando o narrador é fiel, eterna e resolutamente fiel à história, então, ao fim, o silêncio falará. Quando a história é traída, o silêncio não é mais

³¹ Disponível em www.lanacion.com.ar/1359865-la-pagina-en-blanco

que vazio” (BLIXEN apud BASSOLS, ib, p.152). O silêncio fala se o narrador é consequente com seu desejo. O silêncio é o sujeito que fala na condição de melhor dos autores, e ele fala no melhor dos livros, que é o que está em *A página em branco* (id., ib., p. 152).

Acontece que somente as mulheres podem contar essa história da página em branco e isto se trataria de uma letra: “a letra mais importante de um alfabeto em que todas as outras letras adquirem seu sentido a partir dela” (id., ib., p. 153). Trata-se do sujeito e do objeto a ser transmitido por seu discurso que diz algo do mais “êxtimo” desse sujeito.

A história do conto apresenta um convento de Portugal que produz o linho usado nos lençóis nupciais das princesas do reino. De acordo com a tradição, depois da noite de núpcias, a mancha de sangue é recortada do lençol e o retalho é reenviado ao convento, onde é exibido junto ao nome da princesa. “É a cadeia significante que representa todas as histórias” (id., ib., p.153). Mas, no corredor, onde estão as telas manchadas de sangue, há uma tela em branco. Ali está o enigma. Ali, acompanhando Bassols, podemos dizer que está a mancha branca da garganta de Irma, ou seja, o que não cessa de não se escrever e se afirma como a condição para que algo se escreva. O psicanalista catalão propõe a seguinte explicação lógica para a narrativa:

Na galeria das princesas emolduradas, nota-se a lógica fálica em funcionamento, a femininidade do lado fálico. O conto diz que, quando se veem esses quadros, pode-se ter todo tipo de fantasias fálicas, por exemplo, a flecha de Cupido atravessando o coração da amada. Mas, quando se chega à página em branco, pode-se ser tomado pela angústia, como um escritor diante da folha em que ainda não se escreveu. Algo do real se apresenta sem representação possível. Trata-se de outra alteridade que surge, distinta de um outro simétrico ao sujeito. (id., ib., p.154)

A ciência tentaria continuamente reduzir o sentido da pagina às imagens diagnósticas. Em certa medida, elas são a última palavra do “conhecimento de si” cuja perspectiva adotada por António Damásio seria paradigmática. Sua tentativa de localizar o inconsciente enquanto não consciente, reduzindo-o que chama de “inconsciente cognitivo” não para de gerar mal entendidos. As ideias de que o Eu advém à mente por um processo cerebral e de que o cérebro é o criador do ser falante (presentes no título *Self comes to Mind: constructing the conscious brain*, assim como na tradução *E o cérebro criou o homem*) estariam amplamente presentes na “ideologia cognitivista” e apoiadas num pressuposto da argumentação de Damásio: “o Eu e a mente, localizados no cérebro, seriam o microcosmo

que mapeia (mapping) e, assim, representa a realidade exterior, admitida como macrocosmo” (id., ib., p. 212).

Trata-se de uma ideia que não cessa de determinar as neurociências e as teorias cognitivistas, ainda que “toda tentativa de localização cerebral do inconsciente estruturado como uma linguagem e do Eu nele simbolizado” seja “uma completa negação da descoberta freudiana do inconsciente e um retorno à caverna psicologizante da qual Freud o retirou” (id., ib., p. 212-213). O significante mestre da argumentação de Damásio (mapping) é a ideia de um mapeamento que guardaria as imagens de uma realidade exterior. Para Damásio, o cérebro criaria mapas para informar a si mesmo, incluindo neles o próprio cartógrafo, numa imagem que daria lugar ao Eu. Mais uma ideia que fortalece o loop infinito da miragem da consciência e do Eu psicológico. Um cérebro fazendo mapas do “exterior” e do “interior”, mas também mapa de si mesmo na ação de mapear e mapas e mapas... de si mesmo na ação de mapear, indefinidamente. O Eu seria assim fruto dessa ação integrada da criação de mapas, uma infinita recorrência. A representação em jogo, no entanto, não deve ser entendida como uma inocente imagem que reproduz um objeto.

O inconsciente seria para Lacan, ao contrário da proposição de Damásio, um corte que o significante introduz no real. Não é um automatismo aprendido, mas um obstáculo a esse automatismo porque é imprevisível. Sua operação apaga as marcas de experiências de satisfação ali onde o sujeito esperava representar-se. No mapa lacaniano, de marcas apagadas, o sujeito não pode esperar encontrar sua unificação num Eu que teria a função de cartografar a realidade e seu corpo: “teu eu não é teu, e sim de um gozo sempre perdido, em que, na condição de sujeito, não encontra representação possível” (id., ib., p. 216). O Eu se constitui desde sempre jamais inteiramente seu, mas a partir de sucessivas experiências de satisfação em que ele soluciona a fragmentação do corpo na série de objetos pulsionais. São esses objetos que causariam a divisão do sujeito (escrito como S barrado - \$). **O sujeito barrado está nas formações inconscientes e na emergência da angústia, signo de um gozo, sinal do real que jamais será representável no mapa das neurociências. O inconsciente freudiano é propriamente esse real a ser escrito, que não cessa de não se escrever e que se oferece ao tratamento apenas da palavra.**

A psiquiatria parece destinada ao desaparecimento “sob o peso de uma herança que ela mesma não consegue determinar de maneira clara e precisa” (id., ib., p. 246). Pouco teria restado da prática médica do século XIX que “ordenou as entidades clínicas”. Bassols é

taxativo: “o século XXI já determinou a dissolução da psiquiatria e de sua prática como especialidade médica no caldo heterogêneo das chamadas neurociências” (id., ib., p. 246). Este seria o objetivo das instâncias que ordenariam a disciplina sob o mais reducionista paradigma biomédico que abandona a equivocidade das descrições clínicas em nome dos marcadores biológicos, que trariam os signos objetivos dos transtornos no cérebro e sistema nervoso. A biomedicina e as neurociências reduziriam o trabalho do psiquiatra ao de “gestor da saúde mental” que tenta se livrar do testemunho da palavra do paciente para partir unicamente dos dados oferecidos pelas “neuroimagens” e marcadores biológicos.

O que sustentamos em nossa pesquisa é que a tecnociência da neuroimagem testemunha a permanência do paradigma clássico da fotografia em sua concepção indicial ou realista. A ressonância magnética se afirma como um dispositivo “fotográfico” da contemporaneidade com os mais determinantes efeitos sobre a gestão da vida do sujeito, estando no cruzamento que Foucault identificava entre poder-verdade-subjetivação. Nesse ponto reivindicamos a especificidade fotográfica de nossa pesquisa.

Como observa Éric Laurent, a posição do DSM deve ser radicalizada pela nova categorização apresentada pelo National Institute of Mental Health com o Research Domain Criteria (RDoC), que tenta estabelecer um mapping de cada transtorno com base em dados objetivos vindo das técnicas de neuroimagem. O RDoC agrupa aquilo que foi isolado pela ciência como “sinais objetivos no campo da psicopatologia: neuroimagem, marcadores genéticos prováveis, alteração das funções cognitivas e de seus circuitos objetiváveis, nos três domínios essenciais: cognição, emoção e condutas” (LAURENT, SD³²). O mapping proposto pelo projeto ultrapassa o DSM (que continua fundado no consenso sobre o reagrupamento de sintomas clínicos e não em uma medida inquestionável), eliminando suas etiquetas e subgrupos para tentar se firmar como nova bússola no contexto dos diagnósticos. Seria uma radicalização do processo já operado pelo DSM que tem como horizonte o ideal de poder produzir um diagnóstico sem conversar com o paciente. Sem pedir dele nenhuma palavra que empreste significado ao seu sofrimento.

2.4 Os diagnósticos corriqueiros

Os diagnósticos mais comuns no campo da saúde mental hoje estão no interior do quadro clínico do “transtorno da ansiedade”, reunindo o ataque de pânico, o estresse, e as

³² Disponível em www.ebp.org.br/dr/ebp_deb/ebP_deb001/laurent.html

mais diversas fobias. Muitas vezes, afirma Bassols, esses diagnósticos se associam ao de depressão, intitulada como “a epidemia silenciosa do século XXI”. Trata-se de uma das causas mais comuns da falta ao trabalho e é sinalizada pela angústia, segundo seu mal estar que “não engana” (mas também não fala): palpitações, suores frios, calafrios, temores, tontura, afogo, aperto no estômago, sensação de enlouquecimento e de morte iminente (id., ib., p. 251). Uma série de tratamentos são disponibilizados para tratar o transtorno de ansiedade. “Psicoterapias de diversas orientações, com técnicas de sugestão, exercícios de relaxamento e de respiração, de confrontação e exposição repetida ao objeto temido etc.” (id. ib., p. 251).

Também os medicamentos são ofertados, ansiolíticos, com consumo crescente³³. Os efeitos terapêuticos da medicação podem ser observados, ainda que haja um deslocamento de um signo para outro, como um alienígena na nave-mãe do sujeito, como sugere Bassols: sempre pronto para retornar nos lugares mais imprevistos. O psicanalista dá o exemplo de uma jovem que vê seu medo por viajar de avião diminuído, mas que agora diz sentir uma enorme angústia ao se separar da mãe. Eis o caráter imprevisível do real que na emergência da angústia revela seu sem sentido desconcertante, dilacerante. A angústia se manifestaria assim como signo de um excesso em que vive o sujeito de nosso tempo cercado pelos objetos que tentam suprir sua castração. Revela que um pouco de vazio faz falta, quer dizer, faz falta a falta para o desejo. Rapidez, satisfação imediata das pulsões, sempre um pouquinho mais: elementos constitutivos do “tempo do simbólico” de nossa civilização e que podem estar na origem dos fenômenos associados à angústia.

O discurso da ciência insiste na ideia de que a origem de todas as “desordens” mentais tem uma base biológica, uma inscrição que poderia ser decifrada pela medida do cientista. Fenômenos como a tristeza, por exemplo, associada ao luto decorrente de alguma perda importante para o sujeito vêm sendo, de acordo com Bassols, associados a distúrbios no orgânico. Nessa mutificação do sujeito operada pelo paradigma das neurociências é sintomático que o quadro nosológico da melancolia tenha perdido lugar no DSM. A melancolia - diagnóstico paradigmático para as psiquiatrias alemã e francesa no século XIX -

³³ Os dados desse crescimento são constantemente comentados na imprensa. No Brasil, segundo dados da Anvisa, a venda de Rivotril - ansiolítico que possui como base o clonazepam - chegou a 10,59 milhões de unidades em 2010, o Lexotan (bromazepan), vendeu, em 2010, 4,4 milhões de unidades. O Frontal (alprazolam) 4,3 milhões de unidades.

hoje, no manual americano, é uma especificação sintomática que acompanha ou não o que é definido como distúrbio depressivo maior. A melancolia enquanto entidade clínica teria desaparecido dos sistemas de classificação diagnóstica, tendo sido “dissolvida no contexto abarrotado da depressão”, assim como nos transtornos de humor, “em especial no transtorno bipolar que substituiu o que era designado como “psicose maníaco-depressiva” (id., ib., p. 256).

Bassols chama atenção para o fato de, apesar da ambição do mapping cerebral tender a um apagamento progressivo ainda maior dessas distinções clínicas, não haveria para a “depressão” ou para os transtornos do humor “nenhum representante claro e preciso de tais marcadores” (id., ib., p. 256). Não seria possível observar se as modificações neuronais observadas são efeito ou causa dos distúrbios. O avanço científico teria produzido um quadro de indeterminação clínica, ao invés de precisão. “A despeito disso, a medicação da tristeza segue o caminho do cientificismo: sabe-se bastante bem que é cada vez maior o consumo massivo de antidepressivos e que as autoridades de saúde pública estão alarmadas com esse fato” (id., ib., p. 256).

Para a psicanálise, o quadro da melancolia estaria no campo clínico das psicoses, a diferenciando do luto. Desde os pioneiros Karl Abraham e Freud, a melancolia permaneceria como uma entidade clínica da psicose, ao lado da paranoia e da esquizofrenia. Gostaria de passar brevemente pelo desenvolvimento do conceito de melancolia no interior da psicanálise.

Urania Tourinho Peres aponta que, na correspondência a Fliess – seu principal interlocutor no período inicial da psicanálise, Freud apresenta referências à “depressão”, “depressão periódica”, “afetos depressivos”, “depressão periódica branda”, “melancolia”, “melancolia senil”, “melancolia neurastênica”, “melancolia histérica”, “melancolia genuína aguda”, “melancolia cíclica”, “melancolia de angústia”, “estado de ânimo tipicamente melancólico”. (PERES, 1996, p.29). Não sendo por ora transparente, segundo Peres, a distinção que Freud realizava entre cada uma dessas nominações. De acordo com Peres, no entanto, seria possível que uma diferença entre melancolia e depressão fosse assinalada.

No “Rascunho A³⁴” da carta de 18 de dezembro de 1892, Freud se pergunta o que faria parte da etiologia da depressão periódica. Ao que responde que depressão periódica é

³⁴ FREUD, S. “Extratos dos documentos dirigidos a Fliess - Rascunho A” in *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, v. 1. Rio de Janeiro: Imago, 1977. p.245

uma forma de neurose de angústia e que, fora desta, se manifestaria em fobias e ataques de angústia. “Esta resposta marca, de certa maneira, o caminho inicial da teorização psicanalítica da melancolia, ou seja, a sua relação com a angústia” (id., ib., p. 29). A investigação no campo da depressão e melancolia acontece inicialmente ao lado das “neuroses atuais”, neurastenia e neurose de angústia. “Especulações que, é bom lembrar, estão no cerne da tão divulgada ‘síndrome do pânico’ e do efeito apaziguador dos antidepressivos” (id., ib., p. 29).

Na carta de 23 de agosto de 1894, assinala Peres, Freud anota: “Caso benigno [brando], mas muito característico, de depressão periódica, melancolia. Sintomas: apatia, inibição, pressão intracraniana, dispepsia, e insônia – o quadro está completo. Há uma inconfundível semelhança com a neurastenia e a etiologia é a mesma” (FREUD, 1977, p. 273). Peres verifica que nesse momento da teoria, depressão e melancolia estavam referidas às neuroses atuais. Em outra observação, no rascunho de 8 de fevereiro de 1893, teríamos: “todo caso de neurastenia é, sem dúvida, marcado por uma certa diminuição da autoconfiança, por expectativas pessimistas e por inclinação para ideias antitéticas aflitivas” (id., ib., p. 252). No mesmo texto, temos uma distinção no interior das neuroses de angústia, como estado crônico e crise de angústia, assim como a proposição da “depressão periódica branda” como uma terceira forma da neurose de angústia. Freud afirma que essa depressão, contrastando com a melancolia “propriamente dita”, teria frequentemente uma ligação racional com um trauma psíquico, que atuaria como “causa provocadora”. Freud coloca ainda, fazendo surgir uma primeira distinção, que a depressão periódica branda ocorreria sem “anestesia” psíquica que caracterizaria a melancolia.

Peres observa que em 21 de maio de 1894, na “Carta 18”, Freud descreve três mecanismos determinantes das neuroses: a transformação do afeto (conversão histérica), o deslocamento do afeto (ideias obsessivas) e a troca de afetos (resultando em neurose de angústia e melancolia). Nesse período os afetos sexuais eram compreendidos de maneira quantitativa, sendo um afeto uma excitação com uma “quantidade definida”. Para Freud, a essa altura de seu trabalho, a angústia seria resultado da tensão sexual não escoada, uma transformação da excitação sexual não descarregada. “É nesse ponto que vemos surgir uma primeira teoria da melancolia. Os melancólicos são frequentemente anestésicos, não apresentam desejo de coito mas, diz Freud, apresentam ‘uma grande ânsia de amor em sua forma psíquica – uma tensão erótica psíquica’” (PERES, ib., p. 31). A melancolia surgiria,

para esse momento da especulação freudiana, quando a tensão psíquica sofre um aumento sem encontrar meios para se satisfazer.

No “Rascunho G” (1895), Freud se volta para a melancolia genuína aguda ou cíclica, a melancolia neurastênica e a melancolia de angústia. As três formas de melancolia estariam relacionadas a uma perda de excitação de ordem psíquico sexual. “Quando a excitação somática cessa, encontramo-nos face à melancolia genuína aguda de ocorrência periódica; quando se apresentam períodos de aumento ou diminuição e cessação de excitação, surge a melancolia cíclica. (id., ib., p. 33). A melancolia neurastênica, por sua vez, estaria relacionada à redução da excitação sexual somática e um enfraquecimento do grupo sexual psíquico. Já a melancolia de angústia resultaria não da diminuição de estímulo, mas de um desvio do grupo psíquico, mantendo a excitação sexual. “Essa excitação não absorvida pelo psíquico permanecerá na fronteira entre o somático e o psíquico, pré-condição, portanto, da angústia. Surge uma forma mista de melancolia e neurose de angústia: uma melancolia de angústia” (id., ib., p. 33). Também nesse rascunho, Freud afirmará que o afeto predominante na melancolia é o do luto: “anseio por alguma coisa perdida” (id., ib., p. 33). A melancolia estaria relacionada com uma perda na vida pulsional, fazendo Freud um paralelo com a anorexia nervosa (neurose alimentar): “a perda de apetite como perda da libido. A melancolia, assim, pode ser entendida como um luto pela perda da libido, e o efeito que produz é o de uma inibição psíquica com empobrecimento pulsional e dor” (id., ib., p. 33).

Antes do comentário sobre *Luto e melancolia*, Peres se detém na produção de Karl Abraham, autor de “Notas sobre a investigação e o tratamento psicanalítico da psicose maníaco-depressiva e estados afins”, escrito em 1911. O autor observa como, até então, os estudos psicanalíticos haviam se voltado aos pormenores das angústias, enquanto que os estados depressivos continuavam sem muitas definições. Abraham “estabelece um paralelo entre os estados de ansiedade e os estados depressivos, ambos difundidos nas neuroses e nas psicoses; toma a relação estabelecida por Freud, entre neurose de angústia e o medo comum, para marcar a origem da primeira na repressão sexual” (id., ib., p. 36), e faz um paralelo similar entre a depressão neurótica (com origem no recalque, no inconsciente) e o luto. Assim, a angústia e a depressão se relacionariam da mesma maneira que o medo e o luto. “Enquanto a ansiedade surge quando a pulsão não se satisfaz por causa da repressão, a depressão se origina quando o indivíduo tem que abandonar o seu objetivo sexual sem ter tido a satisfação”

(id., ib., p. 37). O desespero surgiria do sentimento de não ser amado, consequência da não gratificação.

Peres ressalta que, para Abraham, “tanto angústia como depressão contêm uma ‘tendência para negar a vida’” (id., ib., p. 37), assinalando assim que “a impossibilidade de gratificação do objetivo sexual gera o sentimento de não ser amado, aliado ao de ser incapaz de amar; o desespero e a negação da vida” (id., ib., p.37). Na melancolia haveria assim um impedimento para o amor.

Haveria para Abraham uma semelhança estrutural entre a psicose depressiva e a neurose obsessiva. Nesta, o desenvolvimento normal da libido é impedido pelo choque constante entre o amor e o ódio, sendo o predomínio da hostilidade uma impossibilidade para a capacidade de amar. O ódio seria recalado, o que ocasionaria perda de energia. “Esta repressão do componente sádico da libido geraria uma incapacidade de firmar uma posição, o que dá origem a uma sensação geral de incerteza na escolha objetal, inclusive no que se refere ao sexo” (id., ib., p. 37). Além disso, certo sentimento de inadaptação diante da vida decorreria da “dificuldade em tomar decisões”, da “incerteza constante”, da “falta de julgamento claro”. A psicose maníaco-depressiva poderia ser desencadeada – por exemplo, numa crise de depressão - justamente diante da necessidade de tomar uma decisão importante “que implique uma definição de sua atitude frente ao mundo e orientação de sua libido” (id., ib., p. 38). A posição libidinal, circuito dos impulsos sádicos do melancólico, poderia ser resumido da seguinte maneira, segundo Peres. Primeiro, um “não posso amar, preciso odiar” e posteriormente, “não sou amado, mas odiado”. Esses impulsos sádicos retornariam em atitudes de hostilidade e vingança, desejo de cometer atos de violência, impulsos criminosos. “Quanto mais intensos os sentimentos de ódio inconscientes, maior tendência a formar ideias delirantes de culpa, como também maior a severidade do sentimento depressivo” (id., ib., p. 39). A ideia de culpa dissimularia – realizaria no inconsciente, não sem alguma satisfação - o desejo de ser um grande criminoso. Assim, Abraham traça o quadro da melancolia: relação com o mundo externo difícil, “chegando ao grau extremo de uma morte simbólica”; isolamento do mundo e inibição; ideias de empobrecimento e incapacidade para amar; alternância entre fases de tristeza e mania.

No clássico *Luto e melancolia*, de 1915, publicado em 1917, Freud define sua especificidade clínica. Primeiro Freud nos apresenta sua fenomenologia, mas não sem atentar

para seu caráter “oscilante³⁵”. A melancolia estaria associada a um estado de ânimo doloroso, assim como pela “suspensão do interesse pelo mundo externo, pela perda da capacidade de amar, pela inibição geral das capacidades de realizar tarefas e pela depreciação do sentimento de si (*Selbstgefühl*)³⁶ (FREUD, 2006, p.104). Este autoenvilecimento evolui, segundo Freud, de forma crescente até chegar na expectativa (delirante) de ser punido. O trabalho de luto estaria associada a todas essas características, com uma autorrecriminação muito atenuada ou inexistente. Isso aconteceria pelo fato do sujeito poder evocar os sinais do objeto perdido e dar prosseguimento ao investimento libidinal, o que acarreta um grande dispêndio de energia. Aos poucos esse investimento vai perdendo força e as exigências de realidade se impõe. O enlutado sabe o que perdeu, e após ter atravessado o trabalho de luto, o ego volta a funcionar sem inibição. “Na verdade, só porque sabemos explicar tão bem esse comportamento é que ele não nos parece patológico” (id., ib., p. 104).

Na melancolia, ainda que a dor possa estar vinculada com uma perda de objeto amado, o “doente não consegue nem dizer, nem apreender conscientemente o que perdeu”. Trata-se da impossibilidade de restituir o *i (a)* como faz o enlutado da canção *Pedaço de mim*, de Chico Buarque. Leva teu olhar, leva teus sinais, leva o vulto teu, leva o que há de ti, *leva meus olhos...* Mesmo que saiba *quem* ele perdeu, não sabe dizer o *que* perdeu: “isso nos leva relacionar a melancolia com uma perda de um objeto que escapa à consciência, diferentemente do processo de luto, no qual tal perda não é em nada consciente” (id., ib., p105). Trata-se de algo enigmático, segundo Freud. “No luto, o mundo tornou-se pobre e vazio; na melancolia, foi o próprio Eu que se empobreceu. O doente nos descreve seu Eu como não tendo valor, como sendo incapaz e moralmente reprovável” (id., ib., p. 105). Na inibição melancólica a pulsão que empurra o ser vivo a apegar-se à vida é subjugada, daí a insônia e a recusa em alimentar-se.

Na melancolia a perda de objeto se confunde com a perda do Eu. Se trata de um outro aspecto introduzido por Freud, dessa vez sobre a estrutura. “Uma parcela do Eu trata a outra como se fora um objeto” (id., ib., p. 107). Dessa forma o Eu se identifica com o objeto, dirigindo contra si sua agressividade. “Ele faz de si mesmo o objeto perdido para não descobrir que ele falta” (BASSOLS, ib., p. 257). Ou como Freud propôs: “as

³⁵ Na tradução de Marilene Carone, trabalhada por Peres, temos a seguinte passagem: “A melancolia, cuja definição conceitual é oscilante, mesmo na psiquiatria descritiva, apresenta-se sob várias formas clínicas, cuja síntese em uma unidade não parece assegurada, e dentre estas algumas sugerem afecções mais somáticas que psicogênicas” (FREUD, 2011, p. 45)

³⁶ Optamos aqui pela tradução coordenada por Luiz Alberto Hanns (Editora Imago).

autorrecriminações são recriminações dirigidas a um objeto amado, as quais foram retiradas desse objeto e desviadas para o próprio Eu" (FREUD, ib., p. 107). O que diz de depreciativo de si mesmo (com “despudorada loquacidade”) o melancólico está dizendo, segundo Freud, de outra pessoa. Freud explica da seguinte maneira esse “fato de estrutura”:

Havia ocorrido uma escolha de objeto, isto é, o enlaçamento da libido a uma determinada pessoa. Entretanto, uma *ofensa real ou decepção* proveniente da pessoa amada causou um estremecimento dessa relação com o objeto. O resultado não foi um processo normal de retirada da libido desse objeto e a seguir o seu deslocamento para outro objeto, mas sim algo diverso, que para ocorrer parece exigir a presença de determinadas condições. O que se seguiu foi que o investimento de carga no objeto se mostrou pouco resistente e firme e foi retirado. A libido então liberada, em vez de ser transferida a outro objeto, foi recolhida para dentro Eu. Lá essa libido não foi utilizada para uma função qualquer, e sim para produzir uma identificação do Eu com o objeto que tinha sido abandonado. Assim, a sombra do objeto caiu sobre o Eu. A partir daí uma instância especial podia julgar esse Eu como se ele fosse um objeto, a saber: o objeto abandonado. Desta forma, a perda do objeto transformou-se em uma perda de aspectos do Eu, e o conflito entre o Eu e a pessoa amada transformou-se num conflito entre a crítica do Eu e o Eu modificado pela identificação (FREUD, ib., p. 108).

A sombra (ausência) do objeto perdido “cai sobre o Eu” e o sujeito não consegue simbolizá-la. Segundo Lacan, “Freud nos observa que o sujeito do luto lida com uma tarefa que consistiria em consumar pela segunda vez a perda do objeto amado (...). E Deus sabe o quanto ele insiste, justificadamente, no aspecto detalhado, minucioso, da rememoração” (LACAN, 2005, p. 263). Para Lacan, esse trabalho tentaria restabelecer a ligação com o “verdadeiro objeto da relação” – o objeto *a*. Para ele será possível dar um substituto que não terá mais importância do que quem ocupou primeiro seu lugar³⁷. O luto, assim, realiza a manutenção no nível escópico (leva meus olhos!) das ligações do desejo com os sinais de *a*, quer dizer, ligação com as quais o desejo investe *i(a)* - e não *a*. O amor é nascicamente estruturado por *i(a)*. Está aí a diferença entre os mecanismos do luto e da melancolia.

Na melancolia, trata-se de algo diferente do mecanismo de retorno da libido no luto e, por essa razão, todo o processo, toda a dialética se constrói de outra maneira. O objeto, Freud nos diz que é preciso – por que nesse caso? Deixo de lado a questão – que o sujeito se entenda com ele. Mas o fato de se tratar de um objeto a e de, no quarto nível, esse se encontrar habitualmente mascarado por trás de *i(a)*, e desconhecido em sua essência, exige que o melancólico, digamos, atravesse a sua própria imagem e primeiro ataque, para poder atingir, lá dentro, o objeto a que o transcende, cujo mandamento

³⁷ Lacan chega a brincar com essa substituição possibilitada pelo trabalho de luto: “Como me dizia um de nós, humorista, a propósito da aventura que nos é descrita no filme Hiroshima, meu amor, essa é uma história perfeita para nos mostrar que qualquer alemão insubstituível pode encontrar de imediato um substituto perfeitamente válido no primeiro japonês encontrado numa esquina de rua” (id., ib., p. 363-364)

lhe escapa – e cuja queda o arrasta para a precipitação suicida, com o automatismo, o mecanismo, o caráter imperativo e intrinsecamente alienado com que vocês sabem se cometem os suicídios melancólicos. E eles não são cometidos num quadro qualquer. Se tantas vezes isso acontece na janela, se não através da janela, não é por acaso. É o recurso a uma estrutura que não é outra senão da fantasia. (LACAN, ib., 264).

Miller explica que o trabalho de luto volta-se para *i* (*a*), para a imagem do objeto do amor em sua estrutura narcísica. Trata-se de uma “enumeração dos detalhes imaginários para fazê-los passar para o simbólico. Todavia, é um trabalho que se efetua essencialmente no nível escópico, deixando o pequeno *a* sob a barra, ainda que o objeto *a* se encontre cingido pelo imaginário” (MILLER, 2005, p. 76). O luto seria na proposição de Miller um “carnaval imaginário e narcísico” feito em função da perda do objeto *a*. Lacan, de acordo com Miller, teria se esmerado para apresentar a melancolia em sua também relação com o objeto *a*. “Na passagem ao ato melancólico, o sujeito ultrapassa a barreira que o separa do pequeno *a*, ao passo que no luto a barreira é mantida. Disso decorre que o sujeito melancólico passa através de sua própria imagem para alcançar o objeto pequeno *a*” (id., ib., p. 77).

Assim, trabalhando o simbólico da linguagem em torno do furo no real, a psicanálise poderia oferecer à melancolia do sujeito “uma segunda oportunidade de construir outra resposta para a sombra do objeto perdido que, do lugar do Outro, cai sobre o sujeito” (BASSOLS, ib., p. 265). O melancólico seria aquele que se encontra impedido de perguntar o que foi para o outro que não está mais aqui. Essa pergunta se constitui como uma resposta ao “buraco no real que o reduziu a um objeto, um objeto perdido para o Outro” (id., ib., p. 265).

Bassols apresenta dois casos, um deles denominado “Um caso de psicose melancólica ordinária”. Essa denominação pode não dizer muito para quem não segue as proposições da orientação lacaniana. O caso de Bassols fala de uma jovem mulher que recebeu em seu consultório e tratou por quatro anos. “É um caso na vertente do que designamos, de acordo com a orientação lacaniana desenvolvida por Jacques-Alain Miller, de ‘psicose ordinária’” (id., ib., p. 259). A psicose ordinária é uma proposta de investigação no interior da clínica dessa orientação. Trata-se, explica Bassols, de uma psicose não desencadeada, sem a fenomenologia comum das psicoses clássicas – delírios, alucinações, fenômenos de linguagem.

A psicose ordinária coloca-se assim no âmbito de uma clínica dos fenômenos discretos. “Mas sempre se encontra um indício, um signo da impossibilidade fundamental na relação do sujeito com o Outro, um signo que sempre é um traço melancólico, mesmo se essa

melancolia só se apresenta clinicamente sob a forma de um traço episódico na vida do sujeito” (id., ib., p. 259).

Como se trata de uma proposta de investigação clínica, decidi-me por não avançar na descrição exaustiva das psicoses ordinárias. Intuo que é possível fazer inúmeras conexões de sua fenomenologia com a vida de nossos personagens do “não”. Com a ruptura constante e não dialetizável que caracteriza Bartleby e companhia. Com sua identificação com os postos mais subordinados, como era o do copista. Com a ausência de significação fálica dissimulada por um frágil *compensatory make-believe*, como talvez tivéssemos em Jacob Von Gunten (personagem que de “de uma coisa” tinha “certeza: no futuro, o que vou ser é um zero à esquerda, muito redondo e encantador”). Pergunto-me se podemos trazer todas as sutilezas da clínica³⁸ – em especial algo que fala da posição do analista e do refinamento exigido por essa nova proposição – ao nosso devorador, apressado e objetificante S2, o discurso da universidade. Em todo caso, ao leitor, demando ao menos um pouco de paciência.

Gostaria, no entanto, de explorar um conhecido texto de Jacques Alain-Miller, *Efeito do retorno à psicose ordinária*, que proponho aqui como uma pequena introdução ao capítulo que se segue. Talvez um texto que pode ser lido como uma advertência ao otimismo das próximas páginas dessa pesquisa. Alegria derivada especialmente das leituras de Gilles Deleuze e de Giorgio Agamben, que à luz da clínica (do sofrimento que se endereça aí à escuta) vacila, se divide. Vejamos, pois, brevemente algo sobre os psicóticos ordinários – antes de exaltar sua “frágil saúde irresistível”.

O homem que dorme (1974), filme de Bernard Queysanne baseado em livro de Georges Perec, apresenta-nos seus movimentos de ruptura. Já a conclusão do filme fala-nos da saúde como produção de laço. Gostaria de introduzir aqui a possibilidade de pensarmos a argumentação que sucede a de Miller quanto referida a um “afeto” ou acontecimento de

³⁸ Para Miller, devemos entender o “intraduzível” posto em jogo pela psicanálise como algo que dificulta o alinhamento com o discurso do mestre. Na aridez de cada conceito, também resiste a possibilidade de cada um, segundo sua própria experiência lhe emprestar algum significado. Miller afirma no final da segunda lição do seminário *Todo mundo é louco*: “Sempre houve, por sinal, espíritos livres. Não gosto muito dessa expressão, não se é muito livre – não vou falar como Nietzsche, coitado, não vou dizer os homens superiores porque não acredito nisso –, mas sempre houve certo tipo de revoltados, esses revoltados são necessariamente perseguidos. Por isso, aprende-se a não dizer tudo e como analistas, ao mesmo tempo em que vociferamos, nós vociferaremos, nós sussurraremos nos ouvidos de nossas entrevistadoras, evidentemente espalharemos também algumas mensagens secretas que serão a salvação do bom entendedor, por que a psicanálise, da loucura que é a psicanálise, nós não podemos tudo dizer a todos” (MILLER, 2007-2009, p. 37)

corpo que verte inoperância sobre os dispositivos. Algo desativador, como o riso melancólico, e que, portanto, permanece no horizonte como elemento que tenciona a civilização do consumo.

Miller introduz seu argumento afirmando que “a psicose ordinária não tem definição rígida³⁹” (MILLER, 2010, p. 3). O autor convoca “diferentes sentidos, diferentes ecos de sentido em torno desse significante” proposto dentro de um “campo de disputa” e sem um “saber-fazer” prévio em torno de sua utilização. O sintagma psicose ordinária é utilizado por Miller “para driblar a rigidez de uma clínica binária: neurose ou psicose” (id., ib., p. 4), um ou isso ou aquilo (estando a perversão excluída uma vez que os verdadeiros perversos, segundo Miller, não se analisam, restando aqueles que têm apenas traços perversos) absoluto que operaria na clínica. O resultado é que alguns casos apresentavam ao analista uma barreira ao diagnóstico que se estendia durante anos sem que se pudesse dizer se o paciente era psicótico ou neurótico.

Era nitidamente uma dificuldade nos casos de histeria. Quando não há, na histeria, uma identificação narcísica “suficientemente boa” ao corpo próprio – “suficientemente boa” é um termo winnicotiano do qual gosto muito – porque há frequentemente na histeria alguns sinais de uma certa ausência do corpo, de uma certa desordem do corpo, vocês podem se perguntar se essa desordem vai a ponto de não mais concernir à histeria, mas efetivamente a uma psicose. Você veem assim pessoas que tentam, durante anos, decidir de que lado situar seu paciente. Ou então, ao encontrarem sujeitos que testemunham um vazio que experimentam em si mesmos, podem se perguntar se esse vazio não é também histérico. É o sujeito barrado que remete ao nada na neurose? Ou se trata do vazio psicótico, do furo psicótico? (Id. ib., p. 5).

Miller argumenta que crescentemente, ainda que houvesse uma diferenciação absoluta fundamentada na foracção do Nome-do-Pai, certos casos insistiam em se situar entre os dois diagnósticos, tornando espessa a fronteira entre um e outro, entre neurose e psicose. A espessura da fronteira teria aumentado ano após ano. A introdução da psicose ordinária vinha assim responder a uma questão: “era uma maneira de dizer, por exemplo, que se vocês têm, durante anos, razões para duvidar da neurose do sujeito, podem apostar que é mais um psicótico ordinário” (id., ib., p. 6). Se não é possível se decidir a respeito da estrutura neurótica do sujeito (que se apresenta de maneira clara na clínica), então para Miller, pode-se apostar que se trata de uma psicose dissimulada ou velada, uma psicose ordinária. No entanto,

³⁹ Fiz a opção por referenciar o texto publicado na revista Opção Lacaniana Online. Essa conferência também se encontra traduzida em *A psicose ordinária: a convenção de Antibes* (2012). Nesse livro temos um detalhamento sobre as novas formas de desencadeamento, sobre os fenômenos discretos e sobre a transferência nas psicoses ordinárias.

não se trata de um “diagnóstico” no sentido clássico uma vez que não existiria “objetivamente na clínica”, tratando-se de uma categoria mais epistêmica do que objetiva, conectada com o saber da prática analítica, uma psicose difícil de reconhecer, mas não sem “pequenos indícios variados” (id., ib., p. 7).

Miller então apresenta como se dá a construção da psicose nos *Escritos*, observando que o texto “De uma questão preliminar de todo tratamento possível da psicose” inicia com a neurose. “Ele pensa a psicose na perspectiva da neurose” (id., ib., p. 7). Estabelece-se uma relação entre neurose e normalidade, conexão estabelecida pelo Édipo. “Em Lacan – e também em Freud – o complexo de Édipo, traduzido por Lacan como metáfora paterna, é o fundamento tanto da realidade quanto da neurose. O complexo de Édipo é o elo entre normalidade e neurose. É possível dizer que a neurose é a normalidade” (id., ib., p. 7). Uma pessoa que se supõe normal é aquela não sofreria de sua neurose.

No ensino de Lacan, o território comum entre a neurose e a psicose seria o imaginário. Miller observa que em quase todos os textos dos *Escritos* (com exceção dos últimos), a dimensão fundamental do sujeito pertence ao imaginário, seja este sujeito um futuro psicótico, neurótico ou perverso. Assim, o estádio do espelho seria “a primeira estrutura do mundo primário do sujeito, o que significa que é um mundo muito instável” (id., ib., p. 8). Quer dizer, um mundo (primário) instável enquanto marcado por um transitivismo, de areias movediças, sem consistência. “É a partir daí que ele estrutura a psicose. Para ele, é também o mundo da mãe. É supostamente um mundo cuja força pulsional é a do Desejo da Mãe, o desejo desordenado da mãe em relação ao filho-sujeito” (id., ib., p. 8). O mundo primário é portanto louco.

A ordem chega com o simbólico, numa segunda fase dessa estruturação subjetiva. “A estrutura lacaniana introduz o simbólico – a linguagem, a metáfora paterna – como a potência que impõe a ordem, que impõe a hierarquia, a estrutura, a constância, que estabilizava o mundo imaginário instável” (id., ib., p. 9). Lacan conceitua a potência ordenadora em jogo no simbólico de Nome-do-Pai. Essa ordem opera a castração, uma subtração do gozo, uma extração da libido. Um gozo a menos. “A partir desse momento, como sabem, Lacan constrói a psicose como uma falta do Nome-do-Pai, P0, e a falta desse falo castrado que ele escreve F0” (id., ib., p.9). Como o Nome-do-Pai não opera o gozo imaginário, a mais, continua existindo.

Miller argumenta que, na leitura que realiza a respeito do Caso Schreber, Lacan introduz a ideia de “metáfora delirante”. Do que se trata? Uma vez não articulado ao Nome-do-Pai, Schreber desencadeia uma psicose marcada pelos seus fenômenos extraordinários inconfundíveis. Acontece que Schreber, após a confusão do desencadeamento, vai reorganizando seu mundo. “Schreber consegue, progressivamente, arranjar para si um mundo onde é possível viver. Lacan diz então que, na verdade, ele não tem uma metáfora paterna, mas bem mais uma metáfora delirante” (id., ib., p. 10). Miller explica que o delírio é simbólico, e por isso também capaz de oferecer alguma pequena organização a um mundo, ainda que às vezes solitário, apenas para si mesmo.

Isso introduz uma mudança de estatuto no Nome-do-Pai. Nos textos clássicos de Lacan, utiliza-se o Nome-do-Pai como nome próprio. Quando se pergunta: “o sujeito tem o Nome-do-Pai ou há foracclusão do Nome-do-Pai?”, o Nome-do-Pai é usado logicamente como nome próprio, o nome próprio de um elemento particular chamado Nome-do-Pai. Segundo a ideia da ordem simbólica delirante, é possível dizer que o Nome-do-Pai não é mais um nome próprio, mas um predicado definido na lógica simbólica. (id., ib., p. 11-12)

Como observa Miller, que esse elemento é um predicado, ou seja, tem qualidade de um Nome-do-Pai, mas não é o nome do pai. Schreber desencadeia sua psicose apenas aos 51 anos, no período conhecido na medicina por climatério. Ou seja, até então ele fazia seu mundo funcionar de maneira mais ou menos bem sucedida. Miller sugere, no entanto, que caso tivesse sido analisado (a psicanálise ainda não havia sido criada em seu tempo), seria possível hoje, à luz da psicose ordinária, observar “particularidades” nesse mundo criado por Schreber antes do desencadeamento. Dessa maneira, enquanto predicado, o Nome-do-pai é um substituto substituído. “O Nome-do-Pai se substitui ao Desejo da Mãe, impõe sua ordem ao Desejo da Mãe. E o que chamamos de predicado do Nome-do-Pai é um elemento, uma espécie de *make-believe* do Nome-do-Pai, um *compensatory make-believe*” (id., ib., p. 12).

Enquanto a neurose é constante, estável, fundada em determinadas repetições, com elementos bem recortados, a psicose ordinária não. Na clínica seria possível observar uma série de “pequenos indícios” de que se trata de uma psicose dissimulada pelo fazer crer compensatório. “É uma clínica muito delicada” (id., ib., p. 13). Segundo Miller, se faz observável o que Lacan chamaria de desordem provocada na junção mais íntima do sentimento de vida do sujeito. Trata-se de algo bastante difícil de formular, adverte Miller. “A desordem se situa na maneira como vocês experimentam o mundo que os cerca, na maneira como experimentam seu corpo e no modo de se relacionarem com suas próprias ideias” (id.,

ib., p. 14). Na histérica se trataria de uma desordem em torno do corpo, enquanto o neurótico a situa em relação às ideias. Miller formula essa desordem no psicótico ordinário em relação à três externalidades: social, corporal e subjetiva.

Na externalidade social, a questão que se coloca é qual a identificação do sujeito com sua função social, com sua profissão. “Encontramos o sinal mais claro na relação negativa do sujeito com sua identificação social. Quando vocês devem admitir que o sujeito é incapaz de conquistar seu lugar ao sol, de assumir sua função social” (id., ib., p. 14). Em relação a essa função, observa-se um desespero misterioso, uma impotência, não se tratando de uma revolta histérica ou da autonomia obsessiva: “existe uma espécie de fosso que constitui misteriosamente uma barreira invisível. Quando observam o que chamo de desligamento, uma desconexão” (id., ib., p. 15). O sujeito vai se desligando progressivamente, se desconectando de seu trabalho, da família, etc. Trata-se do que Miller denomina de identificação social negativa, mas que pode apresentar-se como seu contrário: uma identificação muito fixada, intensa com a função social. “Vocês podem ver então – e isso ocorre constantemente – psicóticos ordinários cuja perda do trabalho desencadeia sua psicose, porque, muito frequentemente, seu trabalho significava bem mais do que um trabalho ou uma maneira de viver” (id., ib., p. 16). O trabalho aí funcionava como o Nome-do-Pai. Ser membro de uma organização nesses casos era o “único princípio do mundo” de um psicótico ordinário.

A externalidade corporal diria respeito, segundo argumento de Miller, ao Outro corporal, o corpo como Outro para o sujeito: o corpo como o corpo que se tem.

Na psicose ordinária, a desordem seria um furo através do qual o corpo se desfaz, levando o sujeito a recorrer a grampos para “se sustentar com seu corpo” (id., ib., p. 17). A grande dificuldade é que segundo Miller, a moda é claramente inspirada na psicose ordinária: os meios artificiais – piercings, tatuagens – são amplamente banalizados. “Certos usos das tatuagens são um critério da psicose ordinária quando vocês sentem que, para o sujeito, é uma maneira de prender seu corpo a si mesmo. Esse elemento suplementar faz função de Nome-do-Pai” (id., ib., p. 17). Em comparação com a histeria, a diferença seria de tonalidade. A histérica é marcada, uma vez neurótica, por certa relação com a impossibilidade. No psicótico ordinário é possível perceber “o infinito na falha presente na relação” dele com seu corpo.

Na externalidade subjetiva, a desordem se apresentaria na “experiência do vazio, de vacuidade, do vago no psicótico ordinário” (id., ib., p. 18). O psicótico ordinário encontra-se

fixado nesse vazio de maneira não dialética. As frases “parecem condensar a mesma ausência em seu centro” (id., ib., p. 19). Também há aí uma fixidez da identificação com o objeto a como dejeto. Uma identificação não simbólica, não metafórica, mas real. “O sujeito pode se transformar num rebotalho, negligenciando a si mesmo ao ponto mais extremo. Digo que é uma identificação real, pois o sujeito vai na direção de realizar o dejeto sobre a sua pessoa” (id., ib., p. 18).

Miller retoma alguns critérios necessários para a afirmação do diagnóstico de psicose ordinária. Uma vez que não haja relação com *o Nome-do-Pai*, uma vez que não haja provas da existência de menos-phi (castração, impotência e impossibilidade), não havendo diferenciação entre o Eu e o Isso, entre os significantes e as pulsões, um supereu traçado... Provavelmente não se trata de uma neurose, mas de “outra coisa”.

Romildo Rêgo Barros nos lembra que *Na Divina Comédia*, os tristes estão no quinto círculo do inferno, fazendo companhia aos coléricos. “O poeta Virgílio, mestre e guia nos caminhos do inferno e do purgatório, mostra a Dante o pântano escuro onde os coléricos se mutilam, dirigindo contra si próprios a ira de que foram possuídos na vida, e observa que, sob eles, há sombras quase indistintas que se mexem” (BARROS, 2003, p.1). As sombras são os tristes (*accidiosi*). Eles não falam, mas murmuram, num som que se confunde com o borbulhar do pântano. Temos nos versos do Canto VII, do “O Inferno”:

“Tristes fomos em vida,
no ar ameno que do sol se alegra,
dentro portando névoa aborrecida.
Contrista-nos agora a lama negra”

“É o que em suas goelas gorgolam
E brotam do lodo que as palavras desintegra”

Os tristes, observa Barros, lamentam que quando vivos não conheceram a alegria da luz solar, porque tomados pelas trevas da tristeza. São condenados, depois de mortos, a uma escuridão da qual não se distinguem e cuja fala só pode ser escutada por Dante guiado pelo gênio de Virgílio. “A separação entre a luz do sol, externa, e a névoa, interna ao sujeito, na verdade se anula, por força de uma operação – a morte – após a qual o que passa a existir é a ‘névoa aborrecida’ dentro da escuridão da lama” (id., ib., p. 2). Quer dizer, não se pode distinguir

mais entre névoa aborrecida e lama, imagem perfeita, segundo Romildo, para ilustrar a sombra do objeto que cai sobre o Eu, em Freud. Nessa relação de indistinção as palavras são “desintegradas” resultando no “silêncio do sujeito”. “Não é que os tristes se calem: o que ocorre é que a indiferenciação entre o dentro e o fora não permite a função da fala” (id., ib., p. 3)

Barros observa que para Alain Ehrenberg, sociólogo francês, autor da trilogia *La fatigue d'être soi – Dépression et sociét*, *Le culte de la performance* e *L' individu incertain*, a depressão é uma das marcas do indivíduo contemporâneo, uma das formas tomadas por esse sujeito. “A depressão assinalaria uma superação histórica da neurose, pois os sujeitos atuais não estariam às voltas com um conflito intrapsíquico, como na neurose, senão com um sentimento de insuficiência, diante de exigências que os ultrapassam, ou de um saber que os esmaga” (id., ib., p. 3). O sujeito também estaria às voltas com uma perda que careceria de definição. Para Ehrenberg, citado por Barros, a civilização teria passado do registro da culpa e da disciplina para o da responsabilidade e iniciativa.

A depressão nos instrui sobre a nossa própria experiência atual da pessoa, pois ela é a patologia de uma sociedade na qual a norma não é mais fundada na culpa e na disciplina, mas na responsabilidade e iniciativa. Ontem, as regras sociais comandavam conformismos de pensamento, ou até automatismos de conduta; hoje, elas exigem iniciativa e aptidões mentais. O indivíduo é confrontado com uma patologia da insuficiência, mais do que com uma doença da falta, ao universo do disfuncionamento, mais do que ao da lei. (EHRENBERG apud BARROS, id., p. 4)

Então, se trataria, segundo Barros, do declínio de “um princípio unitário de autorização – nós falamos aqui do declínio da função do pai”, demandando-se de cada um que invente ou leve sua autorização, aprendendo a ser “si mesmo”, “com todo o peso que implica a correspondência entre o sujeito e ele próprio” (id., ib., p. 4). A depressão seria assim uma resposta subjetiva marcada pela impotência, uma resposta criada pelo vazio entre os ideais e a impossibilidade do sujeito alcançá-los.

Barros propõe que, uma vez fracassada a tentativa de identificação com os ideais, o que restaria seria uma identificação com os resíduos desses ideais, sob espécie de um objeto caído do Outro. “Esse resíduo tem um nome freudiano, supereu, que, dentre outros aspectos, tem também o de resto deprimente do ideal” (id., ib., p. 4). Assim, para Barros, tanto a culpa como a responsabilidade, evocados por Ehrenberg para distinguir os dois registros, imporiam ao sujeito certa diferença entre o que se é o que deve alcançar. “O sujeito atual teria, se seguimos o que diz Ehrenberg, alcançado o ideal perseguido desde sempre, a igualdade

consigo próprio, o que se tem chamado tradicionalmente de emancipação. É esta, como podemos facilmente constatar, a sua glória e a sua miséria” (id., ib., p. 5).

A questão, ressalta Barros, é que segundo essa nova conformação da experiência subjetiva, o sujeito não mais se mede em relação a um ideal que a partir de um certo ponto não lhe diria mais respeito, já que concernente ao pai ou soberano (Édipo). Agora, o que estaria em jogo é um ideal que ele pode e deve atingir, e em relação ao qual sempre se sente em falta. “Nessa nova experiência – cuja abrangência, aliás, é bem difícil de medir –, ao contrário da antiga, não é o ideal que se esvazia (como no declínio do complexo de Édipo), mas o próprio sujeito, que, mantendo a força e o poder do ideal, se descobre insuficiente” (id., ib., p.5). Trata-se de um sujeito que se encontra impelido a identificar-se consigo mesmo – não do sujeito impelido à sua própria divisão.

Como observa Barros, a depressão é um significante que reúne manifestações clínicas muito variadas. Ansiedade e tristeza, agitação e prostração, mal-estar corporal e instabilidade psíquica, insônia e sonolência, surgem assim no seu “espectro” nada unívoco. Os antidepressivos, por sua vez, aplicam-se a sintomas e quadros também muito abrangentes: “tanto a quadros neuróticos ‘clássicos’ como as obsessões e fobias, quanto a comportamentos compulsivos, a hábitos difíceis de se abandonar, como o tabagismo, ou a quadros reativos em geral” (id., ib., p. 6). A depressão é assim, para o argumento de Ehrenberg um ímã que atrai fenômenos disparatados com definições diversas que antes se encontravam nas bordas da psiquiatria – sendo encontrados nos consultórios “clínicos gerais”. A invenção do antidepressivo (1957) permite assim um reagrupamento e marca o surgimento de um “significante-mestre” com os quais os sujeitos se apresentam e encontram uma inscrição coletiva.

Para Elisa Alvarenga, em seu artigo “Depressão sob transferência”, o “remédio que a psicanálise pode oferecer ao sujeito deprimido é fazê-lo falar” (ALVARENGA, 1996, p. 24). De acordo com Alvarenga, “a promoção médica e farmacológica da depressão vem ao encontro de uma demanda social que não inclui a responsabilidade do sujeito no seu mal-estar, avalizando o recalque e o império do pai” (id., ib., p. 25). A pulsão de morte, nesse quadro, apesar do pai, resultaria na manifestação de um gozo mortífero. Alvarenga lembra que para Lacan de *Televisão* a depressão é definida como covardia moral, “renúncia do sujeito diante de si mesmo, esmagado por um supereu obsceno e feroz que lhe impõe seu imperativo de gozo” (id., ib., p. 24). Covardia de ceder de seu desejo.

Serge Cottet, no artigo “Algumas ideias diretivas para um congresso sobre depressão”, enquanto significante que percorre o mundo contemporâneo (“significante pós-moderno da negação do inconsciente”), a depressão realiza um casamento bem sucedido entre opinião e ciência. “A promoção médica e farmacológica da entidade vem de fato ao encontro de uma demanda social que de modo espontâneo não está absolutamente decidida a incluir a responsabilidade do sujeito no mal-estar que o agita” (COTTET, 1996, p. 29).

Como observa Sônia Vicente, para Lacan a depressão é um afeto (e não uma entidade clínica), “para o qual ele prefere o uso do termo ‘tristeza’, no texto *Televisão*, como uma das paixões da alma. Sendo a tristeza um afeto que corresponde à dor de existir” (VICENTE, p. 15), e que faria parte tanto das neuroses como das psicoses. No entanto, na neurose a tristeza pode estar implicada no trabalho de luto pela perda do objeto amado ou de um ideal, na psicose esse estado estaria relacionado aos mecanismos da melancolia. “Um sujeito que se encontra afetado pela tristeza, seja por um luto ou pela melancolia, não apenas indica que padece de uma perda de potência no agir, mas também uma dificuldade em pensar, o que denota que a tristeza indica uma posição do sujeito de recusa ao saber” (id., ib., p. 15) Essa posição do sujeito é que leva Lacan a propor que a tristeza é falta moral em relação ao dever de “bem-dizer”. O mal-dizer sendo, então, o refugiar-se no silêncio e no isolamento em relação ao Outro do desejo, ao Outro do amor e ao Outro do inconsciente, tal como sugere Vicente (id., ib., p. 15). O sujeito então estaria em falta com a ética do bem-dizer e com seu próprio desejo. Advém daí a culpa com o supereu comandando essa autorrecriminação. Seja na neurose ou na psicose, o discurso da ciência vem desimplicar o sujeito de sua experiência.

A quantidade de antidepressivos que há no mercado e a grande facilidade com que o consumidor pode ter seu acesso acaba resultando numa nova toxicomania que retira a implicação do sujeito no estado depressivo. Os afetos e os sentimentos passam por uma cosmetização do corpo. O corpo se desloca do discurso. O corpo deixa de ser um “corpo que sofre” para um corpo neuroregulado. Restando, muitas vezes, à psicanálise se ocupar dos restos deste corpo neuroregulado. Para Freud, muitas vezes é preciso adoecer para que um sujeito venha a se aproximar da verdade de si mesmo. O caminho que toma a psicanálise em sua aplicação terapêutica nos estados depressivos será, portanto, o de incluir o sujeito, com sua responsabilidade subjetiva, no seu próprio sofrimento. Para que ele venha a se responsabilizar pelas suas perdas, pela sua falta estrutural, através do bem-dizer do real que lhe afeta, para que desde essa posição ética, ele venha encontrar algum motivo para aliviar a sua dor-do-existir. (VICENTE, sd, p.16)

O que vem a seguir deve ser lido na chave oposta àquela em moda nas nossas pesquisas, em moda no discurso da universidade hoje, que é a do “empoderamento”. Pensar o menor sem inflacionar o imaginário, pensar a potência (capacidade de afetar e ser afetado) como função inversa do poder. Pensar o afeto para além da sua repertorialização.

3 O TÉDIO PURO DAS INFELICIDADES CONTÍNUAS: BARTLEBY, ATENÇÃO E TÉDIO

Os personagens que encontramos nesta pesquisa são em sua maioria delicados, gentis, ternos se comparados à gravidade de qualquer herói. Neles uma outra lógica persiste filiada a um centro, a um nada de vontade, ameaçando a natureza improfanável dos dispositivos. Algo quer ser ultrapassado, perecer, porque não ignora a liberdade da autodestruição ativa. Dizem-nos: com ela, e só com ela, é possível transformar a negação em afirmação, é possível restaurar a atividade desses espíritos e corpos em seu direito. E ainda: o eterno retorno, o ser do devir, é sempre seletivo. Há um centro gravitacional autodestrutivo, mesmo que delicado. E há uma doutrina antipedagógica: viva de tal modo que deva desejar reviver (...porque, de qualquer maneira, reviverá). Pretendem eliminar de suas escritas e de suas vidas todos os semiquereres, as meia vontades, e para isso é preciso que se autodestruam. Preferir não. A negação exprime uma afirmação da vida e o eterno retorno é a prova a que são submetidas as forças reativas de certos tipos cuja convalescência coloca em risco o que entendemos como saúde ou juízo. O que retorna é o que pode ser afirmado. Eis o “apetite do não ser”. É preciso, para aceitá-lo, como um dom ou destino, sumir, superar a condenação da literatura à fotografia - ou da fotografia ao índice (eles instauram outro regime de visibilidade, ligeiramente diferente do anterior): desejam encontrar a invisibilidade da escrita e da imagem capaz de fazê-las igualmente intensas, no isolamento ou na vagabundagem, pela força de seus próprios diagramas.

I would prefer not to. A fórmula do personagem Bartleby, de Herman Melville, enlouquece. Gramaticalmente correta, mas com um fim abrupto - not to -, a oração inapetente é radical porque não deixa claro o que recusa. Contratado como copista em um escritório de advocacia, Bartleby passa a repetir seu “preferiria não” sistematicamente a toda demanda que lhe é feita. Como observa Gilles Deleuze, a cada repetição, a loucura parece aumentar. Não a loucura “particular” de Bartleby, mas a loucura dos que estão à sua volta, sobretudo a do narrador, o seu patrão. “Não há dúvida, a fórmula é arrasadora, devastadora, e nada deixa subsistir atrás de si.” (DELEUZE, 1997, p. 82) O “preferir não” se estende por toda a ação de Bartleby: recusa não apenas o que ele prefere não fazer em relação ao que lhe é pedido, mas também “torna impossível” o que ele fazia, o que continuava fazendo sem perceber, e “supostamente ainda preferia fazer” (id., ib., p.82). *I prefer not to* não é uma afirmação, nem uma negação. “O advogado ficaria aliviado se Bartleby não quisesse, mas Bartleby não

recusa, ele recusa apenas um não-preferido” (id., ib., p. 82). Por outro lado ele também não afirma o preferível: ele coloca sua impossibilidade.

A fórmula do fastio, portanto, “cava uma zona de indiscernibilidade, de indeterminação, que não para de crescer” (id., ib., p. 83), onde qualquer particularidade, qualquer referência – entre o não-preferido e o preferível – é repelida. Bartleby limita-se a sobreviver com sua “pura passividade paciente” (id., ib., p. 83) sem dizer sim ou não, o que lhe permite ainda ficar no escritório sem confrontar e sair, nem aceitar a tarefa de copista, ao risco de ser considerado inútil e logo despedido. *I prefer not to* alimenta sempre dois polos, mas antes escavando o buraco negro da inação e não alimentando certa ambiguidade afirmativa. Trata-se, portanto, “não de uma vontade de nada, mas o crescimento de um nada de vontade”. *Eu preferiria nada a algo*: eis o “negativismo para além de toda negação.” (id., ib., p. 83)

Deleuze aponta para o efeito da fórmula: fazer a linguagem “cair no silêncio” (id., ib., p. 84), confrontá-la com esse silêncio, com uma espécie de língua estrangeira. Bartleby “arrasa a linguagem” porque não lhe reconhece os pressupostos que permitem que designe “coisas, estado de coisas e ações” (id., ib., p. 85), como também emita “atos de fala” - ao se falar não apenas constatam-se e designam-se coisas e estados, mas assegura-se uma relação com o interlocutor (mandar, interrogar, prometer...). O personagem de Melville não reconhece nenhum nem outro sistema e exclui qualquer alternativa: as palavras já não se distinguem e os atos de fala que autorizam o comando de seu patrão são desarticulados. Não é, portanto, um rebelde, mas um excluído “ao qual nenhuma situação social pode ser atribuída” (id., ib., p. 85):

Bartleby inventou uma nova lógica, uma *lógica da preferência* que é suficiente para minar os pressupostos da linguagem. (...) a fórmula “desconecta” as palavras e as coisas, as palavras e as ações, mas também os atos e as palavras: ela corta a linguagem de qualquer referência. (DELEUZE, 1997, p. 86)

Daí que se afirme que Bartleby é um homem “sem referências”, que surge e desaparece “sem referência a si mesmo nem a outra coisa” (id., ib., p. 86). Liso: sem posses, sem qualidades, sem propriedades. É impossível atribuir-lhe qualquer *particularidade*. Assim, Deleuze sugere que o complemento de “I prefer not to” seja “I am not particular” (id., ib., p. 86). Para Bartleby vale a bela fórmula de todo inapetente: não é necessário ou possível acordar do tédio. Somente acordá-lo. Vivê-lo à fratura. O que me distrai para tirar-me da acédia, o

trabalho, a diversão e o medicamento, só me faz mais entediado. As armadilhas comuns da clínica, da apologia ao trabalho e da epidemia de felicidade⁴⁰.

Da estultícia de Bartleby à inversão do agenciamento: a loucura contagia todos à sua volta. O patrão passa a agir como um louco ou vagabundo, mas por permanecer tranquilo e imóvel, assim o será tratado Bartleby. *I prefer not to* “contamina tudo, destituindo o pai de sua palavra exemplar, tanto quanto o filho de sua possibilidade de reproduzir ou copiar” (id., ib., p. 90). Eis que com o universo de Melville tomamos uma linha psicótica marcada por três características: primeiro, “*o traço de expressão* informal se impõe à imagem ou à forma expressada” (id., ib., p. 90) – I prefer not to se opõe aos desígnios do advogado; segundo, que uma “*zona de indistinção*” (id., ib., p. 90) é cavada sem que haja um sujeito que se eleve com sucesso ou fracasso à imagem ou expressão criada – Bartleby convida à loucura quando não oferece e impossibilita novas imagens de identificação; e por fim, uma “*função de universal fraternidade*” (id., ib., p. 91) é construída sobre a dissolução da imagem do pai, sob as ruínas da função paterna. Há, como aponta Deleuze, proximidade de Bartleby com outros personagens de Dostoievski, Robert Walser, Kafka ou Musil que levam o romance para longe “da via das razões”, criando espaços de nada onde são suspensas essas figuras, sobreviventes do vazio, “que conservam seu mistério até o fim e desafiam a lógica e a psicologia.” (id., ib., p. 94) Bartleby é também um “homem subterrâneo” que *prefere não desejar* a querer tirar a raiz quadrada de um capricho.

Bartleby, um artista da fome, acaba preso e morrendo porque “prefere não” comer.

3.1 O entusiasmo é uma grosseria

“Perante cada coisa o que o sonhador deve procurar sentir é a nítida indiferença que ela, no que coisa, lhe causa” (PESSOA, 2006, p. 389). Bernardo Soares, o ajudante de guardalivros na cidade de Lisboa, um aristocrata enfastiado como Bartleby, prescreve: “nunca sentir

⁴⁰ O inapetente é aquele que se retira da doença a cada passatempo, distraído, mas é também aquele cujo diagnóstico lhe lança a falsa impressão de que o tédio não é a estância onde sempre esteve, mas apenas uma contingente falta de desejo pelo passatempo. O vagabundo ou o deprimido, o preguiçoso ou o “blasé” (Simmel), são inapetentes que reivindicam a falta de um estatuto, de um diagnóstico, de uma referência. Nesse sentido, a abundância dos nomes da acédia só faz revelar seu perigo, sua falta de lugar enquanto falta de lugar. O tédio, a negatividade, como define Agamben (1999) em seu ensaio sobre Bartleby, é uma *potencialidade*. Existir enquanto potencialidade não é simplesmente não ser, mas permitir a existência do não-ser. Bartleby reafirma a existência e o crescimento insuportável do nada de vontade enquanto que o diagnóstico do deprimido é sempre uma condenação de morte ao não-ser, à falta de qualidades, à sedução do negativo.

sinceramente seus próprios sentimentos, e elevar o seu pálido triunfo ao ponto de olhar indiferentemente para suas próprias ambições, ânsias e desejos; passar pelas suas alegrias e angústias como quem passa por quem não lhe interessa” (id., ib., p. 389).

Buscamos o personagem cujo autodomínio acena para a indiferença em relação a si mesmo, sua autonegação, para um trato altivo do próprio sentimento e desejo. “Indiferente porque fidalgo, frio porque indiferente”: encontraremos aquele que não tem “nem ambições nem paixões, nem desejos nem esperanças, nem impulsos nem desassossegos” (id., ib., p. 390)? Encontraremos o entediado, como em Dürer, cotovelo sobre a perna, orelha esquerda apoiada sobre as mãos: um homem sem escolha nem decisão?

Nosso personagem, porque aristocrata, elegante, portanto, não demonstra pressa: “a impaciência é sempre uma grosseria” (id., ib., p. 390). Também uma frase dita quase sem alteração pelo Príncipe de Salina. Como para o flâneur, sua melancolia tem ritmo vago e vagaroso. Se sua existência é solitária, todavia sabe povoar a solidão. Sua vontade é tornar “elegante e distinta” a vida do bairro que lhe habita, é dar “requinte e recato” às festas de suas sensações, é servir “sobriedade e cortesia” nos banquetes de seus pensamentos. (id., ib., p. 390).

A inapetência tem sua própria escrita. O fastio de Bartleby⁴¹, a acédia do homem do subterrâneo ou o tédio⁴² de Bernardo Soares, podem ser escritas a n-1⁴³. “Preferir não”, rejeitar o único, o saber de árvore, transcendente, de filiações, uma identidade particular: a fórmula nos lança nas possibilidades do múltiplo, na diferença, no devir-esquizo, no perspectivismo da inconstante alma selvagem. A inapetência não deixa lugar para o gosto, arrasa a linguagem e arrasta consigo os campos de identificação, de representação. Não haveria gosto porque não existiria mais um “particular” capaz de coadunar o desejo e o gozo

⁴¹ Como observou Peter Pál Palbart em conferência na 27º Bienal de São Paulo: Bartleby “não foge do mundo, mas faz o mundo fugir. Do fundo de sua solidão, diz Deleuze, tais indivíduos não revelam apenas a recusa de uma sociabilidade envenenada, porém são o chamamento para um tipo de solidariedade nova. O apelo por uma comunidade por vir”.

⁴² Escreve Agamben: “durante toda a Idade Média, um flagelo pior do que a peste que infesta os castelos, as vilas e os palácios das cidades do mundo, abate-se sobre as moradas da vida espiritual, penetra nas celas e nos claustros dos mosteiros, nas tebaidas dos eremitas, nas abadias trapistas dos enclausurados. *Acedia, tristia, taedium vitae, desidia* são os nomes que os Padres da Igreja dão à morte que isso infla na alma” (AGAMBEN, 2007b, p. 21).

⁴³ A fórmula não trata de exaltar o múltiplo - afinal “nenhuma habilidade tipográfica, lexical ou mesmo sintática será suficiente para fazê-lo ouvir.” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 14) - já que não se deveria, pois, procurar o múltiplo pela adição de uma dimensão superior, “mas, ao contrário, da maneira mais simples, com força de sobriedade, no nível das dimensões de que se dispõe, sempre n-1” (id., ib., p.14).

sob um mesmo nome. A inapetência existe apenas enquanto contraposição a uma pretensa possibilidade de gosto. Seria preciso antes dizer: afirme com a negatividade, “prefira não”.

Para nenhum outro herói da lírica de Charles Baudelaire, a acédia do gosto é tão importante como para o *dândi*. Desse personagem, sobrevêm as linhas mais fortes de certa inibição estética, de certa inapetência geral. Para além ou aquém da literatura, seria escusado afirmar que a frieza altiva do dândi também acinzentaria nossa vida subjetiva. E como aponta Giorgio Agamben, a redução do acidoso à inocência do preguiçoso ou desleixado, é uma redução típica do diagrama capitalista: “o mal-entendido e amenização de um fenômeno, longe de significar que isso nos é remoto e estranho, pelo contrário são indícios de uma proximidade tão intolerável a ponto de a devermos camuflar e reprimir” (AGAMBEN, 2007b, p. 26).

Rico, ocioso, entediado, frio. O dândi não tem nenhuma profissão além da elegância. Nem o dinheiro, nem o amor, - “ocupação natural dos ociosos” (BAUDELAIRE, 1996, p. 52) -, nem o gosto imoderado pela elegância material apresentam-se como fim em si mesmo para o dandismo. O que está realmente em jogo é o “prazer de provocar admiração e a *satisfação orgulhosa de jamais ficar admirado*”⁴⁴. (id., ib., p. 53). Entediado ou mesmo sob sofrimento, o dândi sorrirá. O dandismo, reconhece Baudelaire, a todo o momento demanda um tipo de ginástica psicológica para dar traços ao ar blasé, esnobe, indolente, desinteressado, “completamente à parte” (id., ib., p. 51).

Da necessidade de combater a trivialidade “resulta nos dândis, a atitude altiva de casta, provocante inclusive em sua frieza.” (id., ib., p. 54) Tal o próprio Baudelaire, o dândi faz parte de uma nobreza decadente. Funda sua própria aristocracia sobre valores “que nem o trabalho nem o dinheiro podem conferir” (id., ib., p. 54) e para os quais a ascensão da democracia burguesa representa ameaça iminente. “O dandismo é um sol poente; como o astro que declina, é magnífico, sem calor e cheio de melancolia” (id., ib., p. 55). Interessa-nos, nessa incursão, o ar frio do dândi, sua “inabalável resolução de não se emocionar” (id., ib., p. 56), “como um fogo latente que se deixa adivinhar, que poderia – mas não quer – se propagar.” (id., ib., p. 56)

Sugere Walter Benjamin que os trejeitos entediados do dandismo podem ter nascido com os ingleses, cuja rede comercial sofria abalos constantes e surpreendentes: “o comerciante tinha de reagir a eles, mas não trair suas reações.” (BENJAMIN, 1975, p. 28) Os

⁴⁴ Grifo nosso.

dândis, portanto, adotaram a técnica dos comerciantes, aperfeiçoando o autodomínio burguês sob a roupagem aristocrática: “souberam conjugar a tensão com o comportamento e mímica descontraídos, até indolentes.” (id., ib., p. 28) A inapetência é uma disciplina, ou seja, é gerada por técnicas, condicionamentos. O corpo do dândi, nesse sentido, é investido por códigos para que não apenas se expresse com a frieza e civilidade, mas que essa frieza seja congelante, indolente, paralisante. O dândi é, pois, uma caricatura subversiva do homem docilizado. Por fim, é notável que esse gestual blasé esteja sempre sobrecodificado, atrelado a uma identidade: elegante, ociosa, original aqui; anoréxica, preguiçosa, deprimida ali.

Lord Byron, diz-se, durante a juventude, dedicou grande importância à sua aparência física. Enquanto ainda conquistava a fama, Byron tomou sua beleza como uma compensação: era manco. “Antes de sair para uma recepção estudava longamente, em frente ao espelho, a expressão que melhor poderia valorizar seus traços” (CARVALHO in ORLANDI, 1972, p. 26). Byron foi um dândi emblemático. Seu ar era de desdém: “todos me devem algo e ninguém me paga”, parecia pensar. “O seu ar de superioridade era aumentado pelo fato de, para esconder o andar claudicante, permanecer imóvel, durante as mais movimentadas reuniões, esquadrinhando os convidados” (id., ib., p. 26). Parecia entediado, frio, mesmo detestável, para alguns.

O apetite para Byron era um aspecto importante de seu teatro: não gostava do tabaco, mascava-o para diminuir a fome e causar impressão. Seu regime compunha-se de bolachas secas e água gaseificada. Narra Simoneta de Carvalho que, durante um suntuoso jantar oferecido por seu amigo Samuel Rogers, Byron pediu que lhe fosse servida sua refeição de costume. Na falta das bolachas e da água com gás, contentou-se com batatas avinagradas. “Os comensais, pasmados, não tiravam os olhos dele” (id., ib., p.26).

Toda inapetência parece ser teatral e o que está em jogo é falta de sinceridade do gosto: Byron, quando saiu do jantar oferecido por Rogers, foi ao seu clube, na St. James Street, e “se refez com um abundante jantar à base de carne com toda casta de acompanhamentos e bebidas” (id., ib., p. 26). A verdade do teatro é sabê-lo inescapável da vida.

Bernardo Soares e Bartleby jogam com a mesma impossibilidade, arrasam a linguagem com as mesmas ferramentas: “Nunca pense no que vai fazer. Não faças.”; “Adia tudo. Nunca se deve fazer hoje o que pode deixar de fazer amanhã. Nem mesmo é necessário

que faças qualquer coisa, amanhã ou hoje”; “Torna-te, para os outros, uma esfinge absurda” (PESSOA, ib., p. 452). Como verdadeiros aristocratas, Bartleby ou Bernardo Soares, figuras de escritório, desprezam tudo, mas não se sentem superiores ao desprezo. O desprezo inapetente não causa incômodo em quem o sente.

3.2 Já me cansa a rua, mas não, não me cansa – tudo é rua na vida

A inapetência emerge de um cenário particular que é a cidade grande moderna, com suas “aparições deslumbrantes, brilhantes fachadas, espetaculares triunfos de decoração e estilo” (BERMAN, 1986, p. 133). A cidade desponta como um “grande *show de moda*” (id., ib., p. 133), cenário da pompa, para que se realize o desfile do dândi, e para que o registro aligeirado do pintor Constantin Guys o consagre como o artista herói particular de Charles Baudelaire. A temática de Guys, “a pompa da vida militar, da vida elegante, da vida galante” (id., ib., p. 133), reclamam de Baudelaire descrições de igual frivolidade para paisagens da cidade grande e seus personagens.

(...) se uma moda, um corte de vestuário foi levemente transformado, se os laços de fita e os cachos foram destronados pelas rosetas, se a mantilha se ampliou e o coque desceu um pouquinho na nuca (...) acreditem que a uma distância enorme seu olhar [o olhar de Guys] já adivinhou. (BAUDELAIRE, 1996, p. 22)

O Baudelaire “pastoral” embarca na propaganda da aventura moderna quando a última moda e a última máquina, o último modelo de regimento militar – com “equipagens reluzentes, colorido vistoso, formações fluentes, movimentos rápidos e graciosos” – (BERMAN, 1986, 134), o frêmito das ruas e a multidão anônima, impõem-se como a melhor tradução dessa “modernidade sem lágrimas” (id., ib., p. 134). O boulevard, longo corredor planejado para a circulação de pedestres e carruagens, é a inovação urbana mais importante do século XIX: “um decisivo ponto de partida para a modernização da cidade tradicional” (id., ib., p. 145). Essa espécie de “sistema circulatório urbano” permitirá novas formas para a fluidez do tráfego, a expansão do comércio local e a criação de espaços livres, a custo de demolições, indenizações e novas construções. Nas amplas calçadas do boulevard se enfileiravam grande número de pedestres frente a toda sorte de pequenos negócios e lojas, restaurantes ou cafés, frisson intensificado com o advento da eletricidade e do néon. Com os boulevares vieram os mercados centrais, as pontes, o sistema de esgoto e abastecimento de água, a Ópera, os parques e outros monumentos culturais. As grandes ações de planejamento urbano, iniciadas

no fim dos anos 1850 por Georges-Eugène Haussmann, prefeito de Paris, “franqueou toda a cidade, pela primeira em sua história, à totalidade de seus habitantes” (id., ib., p. 146), criando as condições objetivas para um estado de *hiperestímulo* que, para o bem ou para o mal, transformava Paris em “um espetáculo particularmente sedutor, uma festa para os olhos e para os sentidos” (id., ib., p. 147).

O inapetente seria anestesiado pelo hiperestímulo? Para Georg Simmel, sim. Essa “intensificação da vida nervosa”, “fundamento psicológico” (SIMMEL, sd, p. 577) das subjetividades urbanas, dá-se pela rápida e constante transformação de impressões interiores e exteriores ao sujeito. Enquanto ser que realiza distinções - entre as impressões atuais e já vividas -, o homem da cidade grande vê-se estimulado por elementos persistentes, regulares - e que exigem “menos consciência” (id., ib., p. 578) -, mas também por uma rápida e inesperada concentração de imagens em mudança, que lhe demandam a criação de uma proteção psíquica “contra o desenraizamento com o qual as correntes e discrepâncias de seu meio exterior o ameaçam” (id., ib., p. 578). O sujeito passa reagir não com ânimo ou sentimento, que possuem raízes nas camadas “mais inconscientes da alma” (id., ib., p. 578), mas com o entendimento das camadas superiores, conscientes, logo, com capacidade maior de adaptação à mudança. A experiência é deslocada para um “órgão psíquico menos sensível” como forma de preservar a vida subjetiva das “coações da cidade grande” (id., ib., p. 578). Segundo Simmel, as metrópoles como palco da economia monetária, propiciaram o desenvolvimento recíproco e profundo da troca econômica e do “domínio do entendimento” (id., ib., p. 579). “É-lhes comum a pura objetividade no tratamento de homens e coisas, na qual uma justiça formal frequentemente se junta com uma dureza brutal” (id., ib., p. 579). O homem que se pauta unicamente pelo entendimento “é indiferente frente a tudo que é propriamente individual”, já que deste domínio sobrevém “relações e reações” que não se esgotam com o entendimento lógico. O mesmo acontece com o domínio monetário, onde a “individualidade dos fenômenos” também não encontra espaço: “o dinheiro indaga apenas por aquilo que é comum a todos, o valor de troca, que nivela toda qualidade e peculiaridade à questão do ‘quanto’”, afirma Simmel. (id., ib., p. 579) Dessa maneira, enquanto as relações de ânimo dão lugar às relações de entendimento, que “contam os homens como números, como elementos em si indiferentes” (id., ib., p. 579) e tomados por seu valor objetivo, as relações de produção também perdem o caráter pessoal: produz-se para um mercado indiferente com objetividade e egoísmos impiedosos. Segundo Simmel, “somente a economia monetária preencheu o dia de tantos seres humanos com comparações, cálculos, determinações

numéricas, redução de valores qualitativos a valores quantitativos” (id., ib., p. 580) sem os quais a vida na cidade grande não poderia se desenvolver levando a frente à exclusão de impulsos “irracionais, instintivos e soberanos” (id., ib., p. 580) do sujeito.

Mas o mesmo movimento que leva à impessoalidade, também atua de maneira pessoal. Como conceitua Simmel, “talvez não haja nenhum fenômeno anímico que seja reservado de modo tão incondicional a cidade grande como o caráter *blasé*” (id., ib., p. 581). Consequência dos estímulos nervosos que se alteram rapidamente, o *blasé* associa-se a intensificação da intelectualidade nas grandes cidades. O homem *blasé* não é um parvo incapaz de fruir, com toda a energia demandada, dos estímulos oferecidos pela vida moderna: “homens tolos e de antemão espiritualmente sem vida não costumam ser *blasé*” (id., ib., p. 581). Antes disso, o caráter *blasé* está associado à longa exposição a estímulos que “mediante a rapidez e antagonismo de sua mudança, forçam os nervos a respostas tão violentas (...) que extraem deles sua última reserva de forças.” (id., ib., p. 581) O *blasé* é justamente a incapacidade de reagir ao hiperestímulo. Essa acédia encontra sua essência no “embotamento frente à distinção das coisas” (id., ib., p. 581), mas não no sentido em que elas não são percebidas, como no caso dos idiotas, mas de modo que “o significado e valor da distinção das coisas e com isso das próprias coisas são sentidos como nulos” (id., ib., p. 581). Como em um fastio melancólico, o caráter *blasé* toma para si uma tonalidade “acinzentada e baça” e como afirma Simmel, não há diferença entre preferir uma coisa em relação outra: o dinheiro compensa de modo igual toda a pluralidade das coisas. O *blasé* é o reflexo subjetivo da economia monetária porque toma as “distinções qualitativas entre as coisas” por “distinções do quanto” (id., ib., p. 582). Trata-se de um nivelamento, de uma corrosão, de uma equivalência geral dos valores. É, pois, na cidade grande “que os nervos descobrem sua derradeira possibilidade de reagir” (id., ib., p. 582) à venalidade das coisas e à “intensificação quantitativa das mesmas condições” (id., ib., p. 582) através desse fenômeno que é o caráter *blasé*. Trata-se, portanto, da “autoconservação de certas naturezas, sob o preço de desvalorizar todo o mundo objetivo, o que, afinal das contas, degrada irremediavelmente a própria personalidade em sentimento de igual depreciação” (id., ib., p. 582).

Se na esfera pessoal o *blasé* torna o sujeito frio e inapetente, na esfera social seu comportamento não é menos negativo. Para Simmel, a “atitude espiritual” do sujeito da cidade grande para os concidadãos é de “reserva”, afinal:

Se o contato exterior constante com incontáveis seres humanos devesse ser respondido com tantas reações interiores (...) então os habitantes da cidade grande estariam completamente atomizados interiormente e cairiam em um estado anímico completamente inimaginável. (SIMMEL, sd, p. 582)

Logo, a reserva nasce dessa situação psicológica, além de sobrevir da desconfiança em relação à fugacidade dos “elementos da vida” na grande cidade. Como bem observou Simmel, mal conhecemos nossos próprios vizinhos, o que nos dá irremediavelmente algo da aparência fria e da falta de ânimo vista por Charles Baudelaire nos dândis. Mas a “reserva”, interiormente é sentida como mais que uma indiferença em relação ao outro, é mesmo “aversão, estranheza e repulsa” (id., ib., p. 582), uma antipatia recíproca que os habitantes da cidade grande alimentam uns pelos outros.

“Todo homem *que se entedia no meio da multidão* é um imbecil!” (BAUDELAIRE, 1996, p. 22). Outro herói consagrado por Charles Baudelaire, o *flâneur*, também nos ajuda a apreender a subjetividade inapetente. Também da flânerie sobrevêm algo do espírito blasé do dândi, de sua indolência. Vestido em certas horas “com a mesma dignidade que o esforço de sua força poética” (BENJAMIN, 1975, p. 27), o flâneur de Baudelaire preza pelo anonimato e a solidão na massa. Escreve o poeta em “As Multidões”: “fruir a multidão é uma arte” e “quem não saiba povoar a sua solidão, também não saberá estar só no meio da multidão afadigada”. (BAUDELAIRE in ORLANDI, 1972, p. 83). A massa também surge como o “asilo para o anti-social” (BENJAMIN, 1989, p. 38) cuja possibilidade de anonimato será explorada pelo romance policial. Assim, o flâneur, além de ocioso e aparentemente indiferente, também toma ares de detetive: “o observador é um princípio que por toda parte faz uso do seu incôgnito” (BAUDELAIRE in BENJAMIN, 1989, p. 38). A respeito desse anonimato, que esconde e ao mesmo tempo permite a observação - vantagem, em Baudelaire, explorada pelo anti-social -, não é fortuito o fato das ilustrações de Constantin Guys não receberem sua assinatura e, mesmo que seus manequins não possuam rostos: o flâneur, como o poeta, “goza do incomparável privilégio de poder ser, como e quando queira, ele próprio e outrem (...) ele entra, quando quer, na personagem de qualquer um.” (BAUDELAIRE in ORLANDI, ib., p. 83).

A reserva e indolência mútuas observada na cidade grande, afirma Georg Simmel, vê-se aumentada na multidão porque “a estreiteza e proximidade corporal tornam

verdadeiramente explícita a distância espiritual" (SIMMEL, sd, p. 585). Para Simmel, se existe uma liberdade incomparável na multidão da cidade grande, essa é o reverso de um sentimento de abandono e solidão: "não é de modo algum necessário que a liberdade do ser humano se reflita em sua vida sentimental como um sentir-se bem." (id., ib., p. 585) Uma série de causas geram uma crescente necessidade de diferenciação frente ao nivelamento anônimo da massa. Diante da "dificuldade de fazer valer a própria personalidade" (id., ib., p. 587), o homem busca uma particularização qualitativa. Essa sensibilidade de distinção "conduz às mais tendenciosas esquisitices, às extravagâncias específicas da cidade grande, como o exclusivismo, os caprichos, o preciosismo" (id., ib., p. 587). Segundo Simmel, o sentido não se apresenta no conteúdo desses comportamentos, "mas sim em sua forma de ser diferente, de se destacar e, com isso, de ser notado" (id., ib., p. 587). Para o sociólogo alemão, essa distinção pelo capricho muitas vezes é a única maneira encontrada para o resguardo da autoestima. Algumas perguntas podem ser sugeridas a partir das análises de Simmel. Por exemplo, qual o significado da distinção qualitativa em um diagrama social que demanda de todos essa diferenciação? A liberdade propiciada pelo nivelamento qualitativo da massa não pode despontar também como campo fértil às múltiplas identificações do sujeito, e não apenas como reverso de um sentimento negativo de "abandono"? Já não chegamos em um diagrama social onde o gosto já foi suficientemente explorado como índice territorializante da subjetividade?

Ocioso, caminhando com personalidade, o flâneur é também uma figura de resistência contra a uniformização da massa - e "contra a divisão do trabalho" (BENJAMIN, 1989, p. 199), - que parece, em seus movimentos repetitivos, muitas vezes imitar "a maquinaria ao assentar seus golpes na matéria, quanto a conjuntura ao assentá-los na mercadoria" (id., ib., p. 50). Uma passagem de "O Homem da Multidão", de E.A. Poe, torna inegável o caráter inapetente da flânerie: o homem da multidão, em um grande bazar, vai "de um setor outro sem nada comprar, sem nada dizer; com olhar distraído" (id., ib., p. 51), apenas fitando a mercadoria. Essa ação dura "cerca de hora e meia", sem que nada aconteça em definitivo, sem que o gosto se expresse por sua via mais natural, o consumo. O flâneur parece acometido por uma embriaguez. "Sempre menor se torna a sedução das lojas, dos bistrôs, das mulheres sorridentes e sempre mais irresistível o magnetismo da próxima esquina." (id., ib., p. 182) O ar enfastiado da flânerie ganha literalidade nesta passagem de Benjamin: "Então vem a fome. Mas ele não quer saber das mil e uma maneiras de aplacá-la. Como um animal acético, vagueia através de bairros desconhecidos até que, no mais fundo esgotamento, afunda em seu

quarto, que o recebe estranho e frio". (id., ib., p. 182) O flâneur é, portanto, para Benjamin, alguém que preserva sua individualidade frente ao mundo exterior através de uma recusa permanente do consumo. Haveria nessa atitude do flâneur um adiamento absoluto do prazer em nome de uma intensificação do desejo. O prazer consumista para o flâneur significa o fim de sua estratégia de desterritorialização frente a inúmeras ofertas de gozo. O flâneur é, antes de mais, um "modelo de conhecimento", acontece com ele o mesmo que se passa com o melancólico e seus desesperos, ou com o fetichista e sua *Verleugnung [renegação]*: "o desejo nega e, ao mesmo tempo, afirma o seu objeto e, desse modo, consegue entrar em relação com algo que não poderia ser nem apropriado, nem gozado de outra maneira" (AGAMBEN, ib., p. 13).

Talvez, antes de preservar a sua individualidade, o flâneur queira preservar sua possibilidade de despersonalização, poder entrar em devir com a multidão, deslocar seus polos de identificação, desenraizar-se. Pode sentir-se só, mas jamais um flâneur será apenas um, único. Como um lobo em uma matilha, não poderá ser ao mesmo tempo vários lobos, mas sempre um lobo entre outros lobos, sempre um homem da multidão⁴⁵. O flâneur está na periferia da matilha. Ele morreria se se deixasse abandonar nessa confusão, se fosse ao seu centro. Mas não é fácil preservar-se na periferia porque toda multidão se movimenta e seus movimentos são imprevisíveis. É uma questão de "estar inteiramente na multidão e ao mesmo tempo completamente fora, muito longe: borda, passeio à Virgínia Woolf ('nunca mais direi *sou isto, ou aquilo*')." (id., ib., p. 42) A cidade da flânerie é o corpo sem órgãos onde o flâneur revela seu desejo esquizo: devir-coisa, devir-mendigo, devir-passante, devir-gato, devir-poeta... Eis o caráter subversivo de toda inapetência: não deixar que seu desejo seja localizado e ao mesmo tempo permitir que a lógica da "preferência" arrase a linguagem, seus pressupostos, sua hierarquia. Quem saberá dizer quem foi Nadja, além da "alma errante" que tropeçou em Breton? A cidade do flâneur, portanto, é um corpo pleno, "um corpo vivo e tão fervilhante que expulsou o organismo e sua organização" (id., ib., p. 43): um corpo povoado de multiplicidades da qual se serve o flâneur em seu passeio ilimitado.

⁴⁵ Como afirmam Deleuze e Guattari: "o que é importante no devir-lobo é a aposição de massa e, primeiramente, a posição do próprio sujeito em relação à matilha, em relação à multiplicidade-lobo, a maneira dele aí entrar ou não, a distância que ele se mantém, a maneira que ele tem de ligar-se ou não a multiplicidade." (DELEUZE; GUTTARI, 1995, p. 42)

É Elias Canetti quem concebe dois tipos de multiplicidade, opostas e imbricadas: a de massa e a de matilha. Na multiplicidade de massa “precisa-se notar a grande quantidade, a divisibilidade, a igualdade dos membros (...) a unicidade da direção hierárquica, a organização de territorialização (...).” Na matilha, no entanto, observa-se a “restrição de número, a dispersão, (...) as metamorfoses qualitativas, as desigualdades como restos ou ultrapassagens, a impossibilidade de uma totalização ou de hierarquização fixas (...).” (id., ib., p. 47) O flâneur, como um chefe de matilha, a cada momento a coloca em risco (o risco nascente de sua “imaginação corrupta”) (AGAMBEN, ib., p.26): sua multidão particular está prestes a tornar-se uma massa indistinta, incapaz de traçar suas linhas de desterritorialização porque já cafetinada. O chefe da massa deseja apenas consolidar e capitalizar aquisições. A multiplicidade da flânerie é esquizo porque coloca cada lobo na periferia, ligado à matilha por uma parte de seu corpo, ao mesmo tempo em que desprotege outra parte. É por isso que a relação do flâneur com a mercadoria é de empatia: seu devir é ilimitado, ele está sempre exposto aos desígnios do chefe da massa – pela retaguarda descoberta - ao mesmo tempo em que sua inapetência – seu “preferir não” - não permite que seus movimentos deixem de ser inconscientes, moleculares, intensivos, sem que seu próximo passo o faça mudar de natureza, sem que seu próximo olhar o faça conhecer outra multiplicidade. Por esse mesmo motivo, para Benjamin, o flâneur “partilha a situação da mercadoria” que, se caso tivesse uma alma, procuraria “em cada um o comprador a cuja mão e a cuja morada se ajustar.” (BENJAMIN, 1989, p. 52) Vive como uma alma errante à procura de seu personagem, ainda que não queira saber nada dele. “Quando Baudelaire fala de uma ‘ebriedade religiosa da cidade grande’, o sujeito, que permanece anônimo, bem poderia ser a mercadoria.”” (id., ib., p. 53) O flâneur é, pois, uma figura limite: o último chefe de matilha para quem a “santa prostituição da alma” é a mesma prostituição da “alma” da mercadoria que “se mostra ao desconhecido que passa” (id., ib., p. 53).

O gosto de Charles Baudelaire por Constatin Guys não pode ser tido como sincero. Berman admite que a escolha de Guys e não de Courbet, Daumier ou Manet (artistas também amados por Baudelaire), trata-se não apenas de uma “quebra de gosto, mas de uma profunda rejeição e rebaixamento de si mesmo.” (BERMAN, 1986, p. 135)

Seu encontro com Guys, patético, envolve algo verdadeiro e fundamental a respeito da modernidade: seu poder se gerar formas de “show de aparências”, modelos brilhantes, espetáculos glamurosos,

tão deslumbrantes que chegam até a cegar os indivíduos mais perspicazes para a premência de sua própria e sombria vida interior. (BERMAN, 1986, p. 135)

Muitas vezes trata-se antes de uma derrisão ou rebaixamento, e não uma confusão entre os elementos que “devem” ou não ser consumidos - ou de uma recusa completa do consumo (os românticos não eram tidos como “filósofos da ironia”...). Movimento semelhante pode ser observado no sistema de moda, sobretudo no que diz respeito à transição entre a Alta Costura e o prêt-à-porter, como também na reabilitação do *trashy* e do *Camp* pela cultura média.

“A modernidade teve a moda como um princípio, e a moda, como disse Benjamin, é ‘a eterna recorrência do novo’” (SVENDSEN, 2006, p. 48). No sistema da moda, analisa Lars Svendesen no seu *Filosofia do tédio*, “recebemos mais estímulos, mas também, mais tédio” (id., ib., p.48). Svendesen encontra Simmel ao afirmar, sobre esse diagrama regido pela lógica da moda, que “quando tudo se torna intercambiável e, em termos de valor, não-diferente (leia-se: indiferente), preferências genuínas tornam-se impossíveis, e terminamos em total aleatoriedade” (id., ib., p. 49). A moda é, pois, a *curiositas* de que fala Martin Heidegger (reencontrando a complexidade da psicologia medieval) em sua “análise da banalidade cotidiana” (AGAMBEN, ib., p. 27): “curiosidade que busca o que é novo só para saltar mais uma vez para o que é ainda mais novo”. O que move o universo da moda é, pois, a “impossibilidade de parar” (Agamben demonstra como a sintomatologia da acédia, elaborada durante o período medieval, é ao mesmo tempo reduzida, no universo do discurso, e reafirmada no universo da prática durante a modernidade).

A inapetência não é sempre uma inibição generalizada e de cor baça. Sua ironia é grotesca. O riso é o elemento modal do rebaixamento inapetente. Aberto ou contagioso, elegante ou discreto, o riso destitui a “gravidade presunçosa” de seus alvos (até mesmo de quem ri). Encerra-se, também, no rebaixamento, o gosto aberto pela encenação, dando-se esta “tanto por detrás da máscara como com a máscara” (GONÇALVES, 2002, p. 128), uma efetivação ao real dos jogos e representações. O inapetente é quase sempre irônico, é o dândi que sorri mesmo sob sofrimento, é aquele que irá negar e rebaixar todas as manifestações de gosto.

Os diagnósticos da acédia (loucura, vagabundagem, depressão...) só têm sentido em uma máquina abstrata que incite e demande por novas identificações, territórios significantes, condicionantes do desejo (em outras palavras, vive-se um excesso de experiências improdutivas de determinação e uma deflação de experiências produtivas de indeterminação). É notável a redução burguesa desse quadro: ao condicionar matizes de um mal complexo à categoria da preguiça, encontrou como contra-resposta irônica, a preguiça transformada em emblema para os inapetentes: “a poesia de Baudelaire está dominada do início ao fim pela ideia da *paresse*” (AGAMBEN, ib., p. 27). Mas seria necessário afirmar que o deprimido não é indesejado apenas por sua improdutividade. O que parece incomodar são as possibilidades de desmonte ou reconfiguração da máquina para que seu (não) desejo acena. Não é permitido que “um nada de vontade” cresça, tome seu próprio corpo, imprevisível, múltiplo, estranho. É preciso, antes, mantê-lo “doente”, esquadinhado pelo diagnóstico, para que não trace linhas de fuga.

Bartleby é indesejado pela impossibilidade de localizar seu desejo, impossibilidade de reproduzir seu desejo que acaba por desmontar o agenciamento patrão-empregado. Por outro lado, não é equivocado afirmar que a modernidade nunca cessou de produzir Bartlebys. O fastio do gosto é também positivo. A máquina não funcionaria sem certa imprevisibilidade do consumo: necessário produzir mais porque não se saberia ao certo para qual desejo se produz. A inapetência diagnosticada expressaria a necessidade de expansão do capitalismo para além de “uma” identidade, para além de sua própria identidade. Mas, ao que parece, nesse diagrama, o inapetente deve estar sempre sobrecodificado, incitado a novas formas de consumo (de seu próprio tratamento) e de novos objetos onde possa localizar-se enquanto sujeito dotado (isso é, produtor) de sentido.

O monge acidioso não esquece Deus ou deixa de deseja-lo. Seu desejo não se elide, mas torna impossível a posse de seu objeto. Ele *prefere não*. Como traduz Jacopone de Benevento, “a acédia quer todas as coisas, mas não quer cansar-se” (BENEVENTO in AGAMBEN, ib., p. 29). Ou como formula Svendsen, o tédio “contém um anseio por todo e qualquer desejo” (id., ib., p.45). A inapetência erige um problema de expressão: quem arrasa a linguagem, como Bartleby, não conhece gozo ou posse, apenas o desejo.

A acédia despontaria como um problema de *conhecimento* e de *ação política*. O que estaria em questão seria o julgamento e a decisão, ou melhor, “a impossibilidade de tornar legítimo o ato de julgar, de enquadrar um caso particular num conceito determinado”.

(FERREIRA, 2009, p. 153) Para Kant, a *aporia*; assim como “a impossibilidade de tomar um decisão política legítima, quer pelo fato de a letra da lei não prever sua aplicação ao caso particular, quer pelo fato de o ator se encontrar diante de uma plethora de possibilidades de ação”. (FERREIRA, 2009, p. 153) Para Carl Schmitt, a *acedia*.

3.3 Apoteose do absurdo

Walser foi escrevente como Bartleby, de Melville; como Akaky Akakievich, personagem de “O capote”, de Gógol; como Bouvard e Péchuchet, os anti-heróis do romance de Flaubert; Míchkin, de Dostoievski; assim “como os anônimos chanceleres dos tribunais kafkianos” (AGAMBEN, 2007a, p. 9). Escrevente como Simon Tanner, seu alter-ego. Teve 14 irmãos, nenhum deles teria filho. Contudo, W.G. Sebald não hesita em afirmar que, na família destinada ao desaparecimento, Walser era o irmão que menos cumpria “os requisitos necessários para uma procriação bem sucedida”. (SEBALD, 2010, p. 86) Manteve-se virgem até o fim da vida, “como se pode dizer com certa propriedade sobre seu caso”. (id., ib., p. 86) A fama póstuma que obteve não se compararia com a de Benjamin ou Kafka. Escritor duplamente ausente por décadas de internamento como louco e por ter se furtando continuamente aos seus leitores, como observou Elias Canetti, “a peculiaridade de Walser consistia em sempre negar o medo que rondava seu íntimo, em sempre omitir uma parte de si próprio” (id., ib., p. 86). Não conseguindo passar muito tempo em um único emprego, sonhava em ser ator.

Entre 1905 e 1913 viveu em Berlim, mas não se sabe o que fazia além de escrever. “É tão pouco o que nos conta da metrópole alemã, é tão pouco o que diz mais tarde de Seeland e de sua vida em Bienna e das vicissitudes em Berna, que somos tentados a falar de uma pobreza crônica de experiências” (id., ib., p. 86). O que se conhece da vida de Walser é tão rarefeito que Sebald defende que não se teria acesso a uma biografia, mas a uma lenda. Quando não aguenta mais escrever, “nós o vemos na clínica Waldau, dedicando-se um pouco à jardinagem ou jogando uma partida de bilhar contra si próprio, e, finalmente, no asilo em Herisau, lavando verduras na cozinha, separando sucata de metal, lendo um romance de Friedrich Gerstäcker ou de Júlio Verne” (id., ib., p. 87). Por fim, às vezes também, lembra-se Robert Mächler, de ficar somente de pé em um canto, hirto. De fato, escreve Sebald, é difícil *dissertar sobre uma figura que não parece ter existido*. Como, por exemplo, interpretar um

autor que ao ser “atingido por sombras” iluminava páginas com “a luz mais benévola” (id., ib., p. 87), que escrevia com humor “por puro desespero”, que “escreveu quase sempre a mesma coisa e no entanto nunca se repetiu”, “a quem os próprios pensamentos, aguçados em minúcias, tornaram-se incompreensíveis, que tinha os pés firmados no chão e se perdia com abandono na atmosfera, cuja prosa tinha a peculiaridade de se dissolver na leitura”. (id., ib., p. 87) Na prosa de Walser, tudo tende a se rarefazer, personagens se imiscuem, passagens que pensávamos ser importantes de repente não dizem mais nada.

Sebald detém-se a sete fotografias do rosto de Walser, como a “sete estações fisionômicas”:

um rapaz cheio de serena volúpia; alguém que, com medo contido, se prepara para ingressar na sociedade; o escritor em Berlim, com ar algo heroico e sombrio; um homem de 37 anos com olhos cítreos e cristalinos; o salteador fumando e de aparência muito perigosa; um homem alquebrado; e o paciente de asilo totalmente destruído e ao mesmo tempo salvo. (id., ib., p. 91)

Percebe nas imagens um vão entre a descrição suíça do escritor, algo sem a marca da vaidade e certo dandismo boêmio anárquico, estilo que levou no início e que depois tentaria ocultar. “Ele próprio conta que caminhou certo domingo de Thun a Berna vestido com ‘um duvidoso terno amarelo-claro de alto verão e sapatilhas de dança’ e na cabeça um chapéu ‘deliberadamente oblíquo, audaz e ridículo’”. (id., ib., p. 92) Sebald lembra que o gosto por trajes excêntricos e os riscos da indigência costumam andar juntos. “Dizem que Hölderlin também tinha um gosto pronunciado por aparência apuradas, de modo que, ao se manifestar a psicose, seu aspecto desmazelado chocou tanto mais seus amigos”. (id., ib., p. 92) Numa passagem de “Os irmão Tanner”, Simon, alter-ego de Walser, é repreendido pela irmã Lisa: “é sinal de desleixo usar calças rasgadas e esfarrapadas, e o desleixo vem da alma. Sua alma deve estar toda esfarrapada”. (WALSER in SEBALD, ib., p. 92) Ao que Sebald acrescenta: “esse é um lampejo original do narrador, que já suspeita como vão mal as coisas em sua vida íntima. Nesta altura Walser deve ter nutrido a esperança de escapar das sombras que desde o início pairavam sobre sua vida.” (SEBALD, ib., p. 93) Walser buscará escapar escrevendo, afirma Sebald, tentando transformar algo muito pesado em quase sem peso, de modo que renuncia a mobilização grandiosa com que os “diletantes da esquerda” anunciam a revolução nas artes. “Visionário das pequenas coisas”, “desde suas primeiras tentativas, seu pendor é por uma minimização e brevidade tão radicais quanto possível” (id., ib., p. 93), ainda que associados a uma loquacidade invulgar e obsessiva por detalhes, talvez “por medo, de

chegar ao fim rápido demais se, conforme sua inclinação, lançasse sobre o papel nada mais que uma bela linha curva, sem ramos laterais nem florações” (id., ib., p. 93).

Sebald⁴⁶ observa que o rodeio se trata de uma estratégia de sobrevivência e o próprio Walser observaria em “O salteador” que os rodeios que faz “têm por objetivo preencher o tempo”: “tenho de chegar a um livro de certa extensão, do contrário serei ainda mais desprezado do que sou agora” (WALSER in SEBALD, ib., p. 94). Mas é justamente o imbróglio de palavras que denuncia a esquizofasia de Walser e o coloca em oposição ao que a alta cultura literária desejava naquele momento. Sua galhardia e sua bricolagem só ajudam a aumentar ainda mais sua marginalidade. Sebald observa a rapidez com que uma coisa sucede a outra, em cenas que duram apenas um piscar de olhos, com um narrador incapaz de se prender ao centro do acontecimento romanesco, perdido em contemplação compulsiva de figuras estranhas surgidas do nada e desaparecidas instantaneamente sem que possamos nada delas saber. Benjamin observa que os personagens de Walser vêm da loucura. “Figuras que deixaram a loucura para trás, e por isso, são de uma superficialidade tão dilacerante, tão desumana e tão imperturbável. Se alguém quiser resumir numa palavra o que nelas causa júbilo e inquietação, deve dizer: todas estão curadas.” (BENJAMIN in SEBALD, ib., p. 95) O estado ideal desses personagens seria, como escreve Sebald, a pura amnésia, um “mar de ausência de memória”. (id., ib., p. 97)

Walser se pergunta a respeito de sua indolência: “Será que alguém que sente tantas coisas, e tão belas, pode ser ao mesmo tempo tão insensível?”. Sebald sugere que a resposta poderia acenar para pessoas que não se permitem amar por “puro medo ou pobreza” e acabam, como Walser, testando essa capacidade em objetos inanimados, banais, sem qualquer importância. Cinzas, agulha, lápis, fósforo.

De fato, desse objeto aparentemente tão desinteressante pode-se falar muita coisa que não é de modo algum desinteressante, se nos aprofundarmos apenas um pouco, como por exemplo: se a cinza é

⁴⁶ Acredito que o personagem da obra de W. G. Sebald que possui mais semelhanças com a figura de Robert Walser, seja Ambros Adelwarth, a quem é dedicado uma das quatro narrativas longas de *Os emigrantes*. Ambros foi mordomo da família Solomon, segundo o narrador, “uma das famílias de banqueiros judeus mais ricas de Nova York”. Após o desaparecimento do clã, Ambros enfrenta um processo de desintegração que culmina em seu internamento voluntário em um sanatório. Nesta cínica ele se submete com disciplina e notável prontidão ao tratamento com eletrochoque. As palavras do médico que o tratou nos fazem imaginar que a função de mordomo poderia servi-lhe como um fazer crer compensatório que estabilizava sua psicose. Nesse contexto, o apreço não dialetizável às vestimentas também poderia indicar algum recurso de estabilização diante de um imaginário fragilizado. “Nunca o vi sem seu terno e sua gravata-borboleta de nó impecável. No entanto, mesmo quando ficava apenas na frente da janela e olhava para fora, sempre dava impressão de que estava cheio de uma tristeza incurável” (SEBALD, 2009, p.113).

sopradar, não demonstra a mais ínfima relutância em sair voando imediatamente para todos os lados. A cinza é a própria humildade, irrelevância e inutilidade, e o que é mais belo: ela mesma está imbuída da convicção de que não serve para nada. Pode algo ser mais inconstante, mais fraco e mais miserável que a cinza? É difícil. Existe algo que seja mais tolerante e paciente que ela? Não creio. A cinza não conhece caráter e está tão afastada de todo tipo de madeira quanto o desalento está do gáudio. Onde há cinza não há na verdade absolutamente nada. Ponha o pé na cinza e mal sentirá que pisou em algo. (WALSER in SEBALD, ib., p. 97)

Seria com cinzas, agulha, lápis e fósforo que Walser criaria, flertaria e enfrentaria seu inferno pessoal, os estados perigosos de sua existência, sendo estes os objetos litúrgicos de “seu auto de fé pessoal e aquilo que resta quando o fogo se estingue” (id., ib., p.98). Sebald conta que à certa altura, escrever tornar-se um martírio para Walser, trancado segundo suas palavras por até 13 horas seguidas na mansarda do Hotel Blaues Kreuz e sentindo que o esforço da escrita ininterrupta poderia lhe tirar a razão aquecida por um casaco militar e pantufas costuradas à mão pelo próprio escritor. “Esse trabalho não o deixa feliz nem triste, acrescenta ainda, mas é comum ter a sensação que poderá morrer por fazê-lo” (id., ib., p. 98). Walser encontra já na primeira década do século XX uma oposição que se fortaleceria até a emergência do nazismo. Desprezar os poetas pátrios e fará sua escrita emigrar para os pequenos códigos dos microgramas decifrados mais tarde por Werner Morlang e Bernhard Echte. Os pequenos escritos são para Sebald “uma verdadeira emigração interior”, uma forma de superar a inibição pelo método provisório do lápis e ao mesmo tempo uma busca de “refúgio nos sinais indecifráveis contra as ‘instâncias valorativas públicas e internalizadas’”: “mergulhar abaixo do nível da língua para obliterar-se”. (id., ib., p.99)

Esse agenciamento “lápis e ficha” (escritos ocupavam todo espaço de papel disponível, portanto a grafia de Walser deveria ser tão pequena quanto necessário) seria também para Sebald uma “obra de defesa e fortificação única na história da literatura, onde as coisas ínfimas e mais inocentes devem ser resgatadas do naufrágio na grande época que então alvorecia” (id., ib., p.100)

3.4 Cheguei àquele ponto em que o tédio é uma pessoa, a ficção encarnada de meu convívio comigo

A dificuldade de traduzir o título *Der Mann Eingenschaften*⁴⁷ para o francês agencia-se à impossibilidade da “realização objetiva” do inapetente Ulrich, seu protagonista. Acontece que o título “O homem sem qualidades” (*L'Homme sans qualités*) não revelaria a não-posse radical desse sujeito: sem qualidades, “nem tampouco nenhuma substância”. (BLANCHOT, 2005, p.201) Blanchot postula que a particularidade essencial do personagem Ulrich seria nada ter de particular. “É o homem qualquer, e mais profundamente o homem sem essência, o homem que não aceita cristalizar-se num caráter, nem fixar-se numa personalidade estável” (id., ib., p.201). O homem privado de si mesmo, que não aceita como sua particularidade o conjunto de particularidades que “lhe vêm de fora”, as mesmas que os demais homens identificam com suas “puras almas secretas” e não como uma herança “estrangeira, acidental e acabrunhante”.

Um dos operadores fundamentais da escritura de Musil, nota Blanchot, é a ironia. Escritor e homem relacionam-se consigo pondo em jogo a ausência das particularidades, a renúncia ampla de ser alguém para os outros e para si mesmo. “É um dom poético e princípio metódico” (id., ib., p.202) levado sempre mais a diante pelas reviravoltas, pelo fato dos pensamentos e ações mais autênticos de Ulrich surgirem mais adiante ridicularizados ou de forma lamentável quando encenados por outros personagens. “(...) Os acontecimentos, alterando-se de ecos em ecos, não apenas perdem sua significação simples, mas também abandonam sua própria realidade e, em vez de desenvolverem em história, designam o campo movediço onde os fatos dão lugar à incerteza das relações possíveis”. (id., ib., p.202-203)

Ulrich se recusa reconhecer-se na pessoa que é. Todos os dados que o particularizam o tornam em nada particular, sujeito “jámai próximo daquilo que lhe é próximo, jámai estrangeiro àquilo que lhe é exterior” (id., ib., p. 203). Interessa-nos que essa mobilização traduza não apenas uma escolha pela liberdade, mas se inscreva nas linhas de força da máquina abstrata em que ele se movimenta: “o mundo moderno, o nosso - em que os fatos particulares estão sempre prestes a perderem-se no conjunto impessoal das relações, das quais

⁴⁷ Maurice Blanchot revisa algumas tentativas dessa aproximação em seu texto *Musil, a saber: L'Homme disponible* (O homem disponível), alternativa jocosa sugerida por Gide; o *L'Homme sans caractères* (O homem sem características), oferecida pela revista *Mesure*, ainda insuficiente para Blanchot; por fim, aquilo que conclui ter sido a melhor escolha (não escolhida), “a tradução mais simples, a mais próxima do alemão e a mais natural em francês: *L'Homme sans particularités* (O homem sem particularidades)”. (BLANCHOT, 2005, p.201)

ele[s] apenas marcam a intersecção momentânea" (id., ib., p.203). Para Blanchot - e de fato essa observação atinge o cerne da nossa investigação - no mundo onde a vida do espírito é atravessada pelos fluxos da cidade grande e de suas massas coletivas, não importa saber se algo realmente aconteceu e de "qual fenômenos históricos acreditamos ser os autores e as testemunhas" (id., ib., p. 203). O núcleo vazio da inapetência lida com o que acontece como algo imperceptível, ou mais ao limite, como algo "acessório ou nulo". O que importa é apenas "a possibilidade do que aconteceu assim", mas que eventualmente poderia ter se dado de outra maneira. "Só importam a significação geral e o direito do espírito a buscar essa significação, não naquilo que é, o que em particular não é nada, mas na extensão dos possíveis". (id., ib., p.203) O que tomamos como realidade, não passaria de utopia. A linearidade dos acontecimentos históricos desvelaria o desejo por solidez, por "acontecimentos incontestáveis", desenrolados com a simplicidade ensejada pela arte narrativa, "a eterna literatura das amas-de-leite". (id., ib., p.203) Como observa Blanchot, Ulrich não é mais capaz dessa felicidade atraente da narrativa, modelo sobre o qual se erigiu séculos e séculos de realidade histórica.

Antes do acontecimento, a possibilidade: "um mundo onde nada acontece que possa ser *narrado*" (id., ib., p. 204). A inapetência, então, faria parte de uma "sintomatologia da possibilidade". O que está em jogo é o desenrolar dos acontecimentos, o desenrolar que assegura a realidade da existência subjetiva do inapetente, "mas somente sob o título de possibilidade" (id., ib., p.204).

A recusa ao engajamento, o distanciamento dos sentimentos, a frieza, a passividade de Ulrich revelam que, na lenta construção de Musil, não importa mais a "encarnação" gradual do herói, mas justamente o oposto, a "presença viva que se torna um pensamento, uma realidade que se torna utopia, um ser particular descobrindo progressivamente sua particularidade, que é a de não a ter". (id., ib., p.205) O homem teórico: "que cessa de ser para ser autenticamente o que é". Possível, apenas, mas aberto a todas as possibilidades. Na vacilante aderência de Musil ao comentário do quase-não-mais-amigo Walter – observação presente no diálogo travado entre Walter, Ulrich e Clarisse⁴⁸ -, resguarda-se o heroísmo e a vulgaridade total do acidoso. Trata-se de um herói um tanto livre e avesso a qualquer limitação, qualquer essência, qualquer existência, senão a encerrada na possibilidade. Mas

⁴⁸ "Um homem sem particularidades? 'O que é isso?' Perguntou Clarisse, rindo tolamente. A resposta é significativa da ambiguidade de Musil: 'Nichts. Eben nichts ist das!' – 'Nada, precisamente nada!' E Walter acrescenta: 'Hoje há milhões deles. Eis a espécie que nossa época produziu.'" (id., ib., p.205)

também diz respeito ao “homem qualquer” das grandes cidades: “intercambiável, que não é nada e não parece nada, o ‘Fulano’ cotidiano, o indivíduo que não é mais um particular, e se confunde com a verdade congelada da existência impessoal”. (id., ib., p.206)

O encanto entediado é segregado pela natureza paradoxal de um tipo que busca ao mesmo tempo a mais “alta exatidão” e a “mais extrema dissolução”, “pronto a satisfazer sua recusa das formas congeladas tanto pela troca indefinida das formulações matemáticas quanto pela busca do informe e do formulando” (id., ib., p.209), suspendendo a realidade “para distendê-la entre o possível que é sentido e o não-sentido do impossível”. (id., ib., p.209)

Musil escreve em 1932: “A história deste romance se resume ao seguinte: a história que devia ser contada não é contada” (MUSIL in BLANCHOT, ib., p.215). A questão que propomos nesta pesquisa está aqui centralmente colocada. Qual seria a narrativa científica ou qual seria o enunciado teórico que daria conta deste bairro acidioso. Deveríamos falar de recusa da narrativa: “tirar técnica de minha impotência em descrever a duração”, como observa ainda Musil? Qual é a escrita que buscamos, e qual seu papel no desvelar desse afeto preguiçoso, disperso, deambulante, indolente, sem fixação, sem paixão, inapetente? Blanchot observa que não seria possível conceber o homem sem particularidades numa forma pessoal ou em um tom subjetivo de um Eu muito particular. “A descoberta, e talvez a obsessão de Musil, é a do novo papel da impessoalidade. Ele a encontra, com entusiasmo, na ciência, depois, mais timidamente, na sociedade moderna, e em seguida, com uma fria ansiedade, nele mesmo”. (id., ib., p. 216) Uma “potência neutra” que surge “de repente” em um mundo não mais habitado por pessoas diferentes, protagonistas de “experiências particulares”, mas por sujeitos com “experiências vividas sem ninguém que as viva” (id., ib., p.216). Blanchot questiona ainda: “De onde vem que, em nós e fora de nós, algo de anônimo não cesse de aparecer, dissimulando-se? Mutação prodigiosa, perigosa e essencial, nova e infinitamente antiga” (id., ib., p.216). A precisão das palavras não se interessa por nós, que as escolhemos, e nos pertencem na exata medida que nos pertence a estranheza que “nos tornamos para nós mesmos”. Musil, portanto, não tem o que podemos chamar de “domínio soberano da narrativa”, ele não possui nada a contar, “já que o próprio sentido de sua narrativa é de que não estamos mais às voltas com acontecimentos que se realizam realmente, nem com pessoas que os vivem pessoalmente, mas com um conjunto preciso e indeterminado de versões possíveis” (id., ib., p.217). Não mais o isso aconteceu, e depois isso, por causa disso e daquilo, mas “exatamente” saber como o que aconteceu poderia ter acontecido de outra

forma. Ou que não aconteceu apenas não aconteceu de verdade, mas passou para a realidade de forma “espectral”, imaginária, inaudita. Ao mesmo tempo, portanto, que Musil procura a “impessoalidade originária” da linguagem, sem abandonar a “linguagem clássica”, ele também procura “fazer uma narrativa com uma história na qual falta o tempo da história e que nos torne atentos, não aos próprios acontecimentos, mas, neles, à sequência infinita de acontecimentos possíveis, à potência de fonte que não produz nenhum resultado firme” (id., ib., p.218).

Blanchot também aponta para outro problema central para Musil. Se por um lado a arte literária pode vir a ser um meio de expressão do pensamento abstrato em igual medida que a filosofia, ela deve fazê-lo de modo que as ideias passem como “não sendo ainda pensamentos”. Eis a potência do espaço literário: atribuir-se todos os direitos, todos os modos de ser e de dizer, sem jamais pretender uma verdade. “O que se diz, naquilo que ele diz, ainda não tem sentido, ainda não é verdadeiro - ainda não é e nunca será; ainda não, e é o esplendor suficiente que outrora se chamava beleza” (id., ib., p.218). O inapetente porta uma inquietude infinita própria dessa mobilização. Se o personagem literário é sempre inocente porque ele é sempre anterior à revelação, e por isso não precisa ser “resgatado da significação”, e também por isso ele é excluído da “terra da verdade”, só lhe resta a total dispersão, inquietude, a moral do “ainda não” (“não diz não à vida, mas ainda não”) (id., ib., p.219), que lhe é própria. Nada lhe é seguro, capaz de fixação, e o “mundo da verdade” está por vir, mas sempre no “dia seguinte”. Para tanto tem que ir em busca da “utopia do ‘ensaio’ que é o que ele persegue com uma frieza apaixonada”. (id., ib., p.219)

Por isso, a prosa de Musil tem o medo de ser filosófica de menos em contato com a arte, e artística de menos com o contato com a filosofia. Blanchot sugere que reside aí uma infidelidade. Todas as questões psicológicas e morais de seu tempo se imiscuem por vezes excessivamente na narrativa e nos traços desse “homem teórico” que é Ulrich, “o homem que tem, por vocação e por tormento, de viver a teoria de si mesmo, o homem abstrato que não é e não se realiza de maneira sensível” (id., ib., p. 220). Segundo Blanchot, infelizmente Musil consente em dividir sua obra “em pensamentos já especializados e cenas concretas, em discursos teóricos e personagens ativas”, traíndo a possibilidade da anunciação do vazio, da fala ainda não particularizada, própria do homem sem particularidades. (id., ib., p.220)

Na abertura da conferência “O que é um autor?”, um Foucault recém-alçado à fama cita Beckett: “O que importa quem fala, alguém disse, o que importa quem fala”. Foucault

alinhava-se, então, ao “princípio fundamental da ética da escritura contemporânea” (AGAMBEN, 2007c, p.55), instituído sobre a indiferença radical quanto à figura do autor. “No caso da literatura - sugere ele - não se trata tanto da expressão de um sujeito quanto da abertura de um espaço no qual o sujeito que escreve não para de desaparecer: ‘a marca do autor está unicamente na singularidade da sua ausência’”. (id., ib., p.55) Agamben observa a contradição interna do enunciado de Beckett. Mesmo que “não importe” quem fala, “alguém disse”. A afirmação não cessa de ser reenviada à irredutível necessidade “desse alguém”. Contudo, a operação de Foucault está fundamentada entre duas noções: “o autor como indivíduo real, que ficará rigorosamente fora de campo, e a função-autor, a única na qual Foucault concentrará toda a sua análise. O nome de autor não é simplesmente um nome próprio como os outros, nem no plano da descrição nem naquele da designação”. (id., ib., p.55-56) A função-autor é aquilo que caracteriza não apenas o modo de existência, mas também o modo de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade. Dois anos depois dessa conferência, Foucault radicalizaria essa perspectiva do autor como função que não serve como fonte infinita de significação, que não está antes da obra. Ao invés disso seria um princípio funcional “através do qual, em nossa cultura, se limita, se exclui, se seleciona: em uma palavra, é o princípio através do qual se criam obstáculos para a livre circulação, a livre manipulação, a livre composição, decomposição e recomposição da ficção”. (id., ib., p.56-57) Estaria aí a principal abertura para as críticas em relação a Foucault. Se ele enfatiza que nunca deixou de se interessar pelo sujeito, é apenas no interior dos processos de subjetivação que o constituem, em relação com os “dispositivos que o inscrevem e capturam nos mecanismos do poder” (id., ib., p.57) que esse sujeito se apresenta para o filósofo. Trata-se, contudo, de uma aparente aporia, a que o próprio Foucault revela estar atento ao esclarecer a rejeição a um recurso filosófico a um sujeito constituinte: “tal rejeição tem, sim, por objetivo fazer aparecer os processos próprios que definem uma experiência na qual o sujeito e o objeto 'se formam e se transformam' um em relação ao outro e em função do outro”. (FOUCAULT in AGAMBEN, ib., p.57) Para Foucault, o autor não está morto, “mas pôr-se como autor significa ocupar o lugar de um morto”: “a marca do escritor reside unicamente na singularidade da sua ausência; a ele cabe o papel do morto no jogo da escritura” (id., ib., p.58). Ou seja, o que está em jogo, não é o significado subjetivo da escrita, mas o que significa um indivíduo ocupar um espaço vazio e de que maneira essa ausência pode ser singular.

Agamben sugere que, na obra de Foucault, uma das chaves para compreender tal “ilegibilidade do sujeito” (na verdade, talvez o único escrito em que essa dificuldade surge manifesta e não apenas latente) está no texto “A vida dos homens infames”, originalmente composto como prefácio de uma antologia de documentos de arquivo, registros de internação ou *lettres de cachet*. Papéis da burocracia que no instante em que marca de infâmia alguns sujeitos, “arranca da noite e do silêncio existências humanas que, do contrário, não teriam deixado nenhum sinal de si”. (AGAMBEN, ib., p.58) Foucault volta-se para Antoine Touzard, internado em Bicêtre, em 1701, e para Mathurin Milan, internado em Charenton, em 1707, acusados respectivamente de sodomia e vagabundagem. Há um poder que age sobre essas vidas e as determina, mas há algo que passa ao largo desse processo de subjetivação condenatório, “e fica sinalizado nos enunciados lacônicos do arquivo como o sinal luminoso de outra vida e de outra história” (id., ib., p. 58). Touzard e Milan, de certo, não seriam conhecidos se não lhes tivesse brilhado esse feixe de luz de poder, mas a própria pequena área iluminada não para de remeter aos seus limiares, “assim como acontece nas fotografias em que nos olha o rosto remoto e bem próximo de uma desconhecida, algo naquela infâmia exige o próprio nome, testemunha de si para além de qualquer expressão e de qualquer memória”. (id., ib., p. 58) Não se trataria, de todo modo, de uma comunicação, de algo que foi dado a conhecer de forma muitíssimo abreviada. Pelo contrário, a marca da infâmia posta nos documentos, o gesto com o qual se fixou o destino desses dois homens, “parece subtraí-las para sempre de toda possível apresentação, como se elas comparecessem na linguagem apenas sob a condição de continuarem absolutamente inexpressas”. (id., ib., p. 59)

De acordo com Agamben, a questão do autor e sua presença e ausência na obra pode ser lida a partir da noção vazia do gesto. “Se chamarmos de gesto o que continua inexpresso em cada ato de expressão, poderíamos afirmar então que, exatamente como o infame, o autor está presente no texto apenas em um gesto, que possibilita a expressão na mesma medida em que nela instala um vazio central” (id., ib., p. 59). Interessante como para Foucault o que está em jogo se opõe ao funcionamento de uma “galeria de retratos”. Em outras palavras, não há para essas vidas representação ou figuração, não há simbolização. Elas só podem surgir como “armadilhas, armas, gritos, gestos, atitudes, astúcias, intrigas” (FOUCAULT in AGAMBEN, ib., 59), e sempre postas em jogo (“jouées”) pelas palavras da burocracia, frases que atravessam existências e as determinam. “(...) De fato, a sua liberdade, a sua desventura, muitas vezes também a sua morte e, em todo caso, seu destino foram, ali, pelo menos em parte, decididos” (id., ib., p. 59).

“Onde está Mathurin Milan? Onde está Jean-Antoine Touzard?”, pergunta-se Agamben. Não estão nas frases da burocracia, no arquivo, nem menos ainda numa biografia exterior da qual nada poderemos saber. “Eles estão no umbral do texto em que foram postos em jogo ou, quem sabe, a sua ausência, o seu voltar as costas para nós para sempre se põem nas bordas do arquivo, como o gesto que, ao mesmo tempo, o tornou possível e lhe excede e anula a intenção” (AGAMBEN, ib., p. 59-60). Ainda aqui pode parecer persistir algum tipo de intencionalidade, ou autoria, da subjetivação infame. Mas quando se diz que essas vidas foram “colocadas em jogo”, diz-se ambiguamente para *evitar a decisão*. Não são postas em jogo por Milan ou Touzard, nem pelo ardil de familiares, funcionários anônimos, chanceleres e policiais. A vida “é apenas jogada, nunca possuída, nunca representada, nunca dita - por isso ela é o lugar possível, mas vazio, de uma ética, de uma forma-de-vida”. (id., ib., p. 60) A questão do gesto e do pôr-se em jogo é fundamentalmente ética, não racional, não calculável, delirante. Agamben observa a este respeito que “ética não é a vida que simplesmente se submete à lei moral, mas a que aceita, irrevogavelmente e sem reservas, pôr-se em jogo nos seus gestos. Mesmo correndo o risco de que, dessa maneira, venham a ser decididas, de uma vez por todas, a sua felicidade e a sua infelicidade”. (id., ib., p. 61)

O autor marcaria o ponto em que “uma vida foi jogada na obra”. Reafirma Agamben: jogada, não expressa; jogada, não realizada. “Por isso, o autor nada pode fazer além de continuar, na obra, não realizado e não dito” (id., ib., p. 61). Elemento ilegível que permite a leitura, o vazio de onde vem a escritura (id., ib., p. 61), presença incongruente, estranha e irredutível de uma “borda inexpressiva” (id., ib., p. 61), o gesto do autor opera “como em certos livros velhos que reproduzem ao lado do frontispício o retrato ou a fotografia do autor”: “nós procuramos em vão decifrar, nos seus traços enigmáticos, os motivos e o sentido da obra como o exergo intratável, que pretende ironicamente deter o seu inconfessável segredo.” (id., ib., p. 62) Vem deste espaço vazio justamente a possibilidade da leitura.

Nada nos assegura que, por exemplo, em um texto poético (mas pode-se-ia dizer, em uma imagem) algum sentimento particular tenha se passado por “um átimo” pela mente do indivíduo que empresta seu nome ao texto. Pelo contrário, sugere ainda Agamben, é provável que “só depois de ter escrito - ou enquanto escrevia - a poesia, aquele pensamento e aquele sentimento se lhe tornaram reais, precisos e indesapropriáveis em cada detalhe, em cada matiz (assim como se os tornam para nós apenas no momento em que lemos a poesia)”. (id., ib., p. 62) Agamben questiona: é correto concluir daí que pensamento e sentimento estão encerradas

no texto? De que maneira, então, paixão e pensamento habitariam “uma folha de papel”? Afeto e pensamento exigem subjetivação. Que alguém decida-se pela leitura. E “isso pode significar apenas que tal indivíduo ocupará no poema exatamente o lugar vazio que o autor ali deixou, que ele repetirá o mesmo gesto inexpressivo através do qual o autor tinha sido testemunha de sua ausência na obra.” (id., ib., p. 62)

O ter lugar do poema (pensem, pois, o ter lugar da fotografia) não está nem no texto, nem no autor, nem no leitor, mas “no gesto no qual autor e leitor se põem em jogo no texto e, ao mesmo tempo, infinitamente fogem disso” (id., ib., p. 62-63). Quer dizer, o autor não passaria de uma a testemunha, “fiador da própria falta na obra em que foi jogado” (id., ib., p. 63), enquanto o leitor “não pode deixar de soletrar o testemunho, não pode, por sua vez, deixar de transformar-se em fiador do próprio inexausto ato de jogar de não se ser suficiente” (id., ib., p. 63). Leitor e autor agenciam-se à obra, inexpressos, e no entanto essa obra não é iluminada por outra luz que não a da ausência circulada pelo gesto. (O gesto, o lugar vazio do vivido, não é a chave da leitura, mas o limite onde a interpretação deve se deter).

Isso pode significar que o sujeito – assim como o autor, o leitor ou a vida dos homens infames – não fundam uma verdade substancial localizável. O sujeito ao invés disso é o que se estabelece do “encontro e do corpo-a-corpo com os dispositivos em que foi posto - se pôs - em jogo” (id., ib., p. 63). A escritura também é um dispositivo, assim como a linguagem, que segundo Agamben podemos tomar como o primeiro dispositivo em que fomos lançados. “Assim como o autor deve continuar inexpresso na obra e, no entanto, precisamente desse modo testemunha a própria presença irredutível, também a subjetividade se mostra e resiste com mais força no ponto em que os dispositivos a capturam e põem em jogo”. (id., ib., p. 63) Então, a subjetivação se dá onde o ser vivente, “ao encontrar a linguagem e pondo-se nela em jogo sem reservas, exibe em um gesto a própria irredutibilidade a ela. Todo o resto é psicologia e em nenhum lugar na psicologia encontramos algo parecido com um sujeito ético, com uma forma de vida”. (id., ib., p. 63)

3.5 Que frêmito! Que mergulho!

Como uma progressiva incorporação do ato de ver - não mais centrado no olho, no olhar fixo monocular, no paradigma clássico da representação - e de que maneira a impossibilidade de pensar o observador e a atenção - não mais sob as bases do imediatismo,

presença ou interrupção - se articulam com o problema da negatividade, da inapetência e do tédio? Em “Suspensões da percepção”, Jonathan Crary postula que na modernidade, precisamente nas últimas décadas do século XIX, é possível observar a emergência de uma nova visão, deste momento em diante constituída como uma das “camadas” de um corpo: a) capturável, modelável ou controlável por uma série ilimitada de técnicas e discursos, por potências reativas e fascistas interessadas em processos de subjetivação que o levem aos seus limites físicos em um primeiro momento industrial e eminentemente perceptual e mental no período pós-industrial; b) uma corporeidade também capaz de desejo, de erigir linhas de fuga, de habitar planos de imanência, de se desterritorializar frente às demandas de identificação, de “criar novas intensidades” a partir da mistura de elementos visuais à carne da audição, do tato e formas sensoriais em essência heterogêneas. “A visão é apenas uma das partes de um corpo capaz de esquivar-se da captura institucional e de inventar novas formas de afetos e intensidades” (CRARY, 2013, p.27). Isto é, para Crary, se ao poder institucional importa que a “percepção funcione de tal modo a garantir que um sujeito seja produtivo, controlável e previsível, que seja adaptável e capaz de integrar-se socialmente” (id., ib., p. 29), não deixa de ser curioso que a descoberta de novos limites mais amplos da visão, em que a produtividade e a coesão viram-se ameaçadas, tenha gerado “uma indistinção volátil entre algumas ‘patologias’ recém-descritas como relacionadas à atenção e alguns estados criativos intensos, de profunda absorção e devaneio” (id., ib., p. 29). A atenção permitia ao observador chegar à sua própria percepção, mas também era um meio de captura dessa visão incorporada.

A inapetência e a depressão, o tédio e a preguiça, a vadiagem e o déficit de atenção são a fronteira literária – porque toda sintomatologia é um tipo de literatura – desta nova clínica, espaço essencialmente ambíguo ocupado pela atenção (superando epistemologicamente problemas ligados à concepção subjetiva da visão, ao exemplo da percepção em termos de imediatismo, presença e interrupção; da possibilidade do acesso perceptivo direto à autopresença; da contemplação ou absorção). “O meio pelo qual o observador individual poderia transcender as limitações subjetivas e tornar *sua* a percepção, mas também um meio de tornar o observador suscetível ao controle e à cooptação de agentes externos” (id., ib., p. 29) Em outras palavras, Crary deseja desenvolver o problema da atenção para “questionar a pertinência de isolar a contemplação ou absorção esteticamente determinada” (id., ib., p. 30), uma vez que o que no mesmo momento em que a lógica do capital, dinâmica, começa a enfraquecer “de maneira drástica qualquer estrutura estável e durável da percepção” (id., ib., p. 35), essa lógica tenta impor um “regime disciplinar da atenção” determinado por um

ambiente tecnológico moderno, especialmente estruturado sobre novas e instáveis formas de espetáculo como o cinema, a fotografia e a televisão. (id., ib., p. 35)

Um regime de atenção e distração recíprocas geradas pelo capital e seus “processos de troca e circulação acelerados” (id., ib., p.53) nos lança na esfera do tédio. Não é afinal dessa “transição desobstruída e fluida do valor de uma forma à outra” (MARX in CRARY, ib., p.33) assim com da origem de algo a partir de seu oposto, como “o racional do irracional, o sensível do morto, o lógico do ilógico, a contemplação desinteressada do desejo cobiçoso, a vida para o próximo do egoísmo, a verdade dos erros” (NIETZSCHE in CRARY, ib., p.33) do qual fala o entediado Bernardo Soares nessa passagem particularmente pendular do “Livro do desassossego”:

O tédio... Pensar sem que se pense, com o cansaço de pensar; sentir sem que se sinta, com a angústia de sentir; não querer sem que se não queira, com a náusea de não querer – tudo isto está no tédio sem ser o tédio, nem é dele mais que uma paráfrase ou uma translação. É, na sensação direta, como se de sobre o fosso do castelo da alma se erguesse a ponte levadiça, nem restasse, entre o castelo e as terras, mais que o poder olhá-las sem as poder percorrer. Há um isolamento de nós em nós mesmos, mas um isolamento onde o que separa está estagnado como nós, água suja cercando o nosso desentendimento. (PESSOA, 2006, p.265)

Para Bernardo Soares, o tédio seria uma desolação da alma por não termos sidos capazes de lhe “oferecer uma crença” satisfatória, um tipo de tristeza infantil por não ter recebido “o brinquedo divino”. Insegurança de alguém que precisa de uma mão que o guie sobre um mundo que não passa de uma “noite sem ruído de não poder pensar, a estrada sem nada de não saber sentir...”. (id., ib., p. 266) Tédio seria uma “falta de mitologia”, portanto, e para quem não tem nenhuma crença, “até a dúvida é impossível, até o ceticismo não tem força para desconfiar” (id., ib., p. 266). Em outras palavras, o tédio seria “a perda, pela alma, de sua capacidade de se iludir, a falta, no pensamento, da escada inexistente por onde ele sobe sólido à verdade” (id., ib., p. 266).

A enunciação da verdade em torno de gestos de recusa, de inapetência, de prostração, em torno da melancolia, do tédio, de algum tipo de vagabundagem, da desmotivação, em torno dos modos “criativos do transe, desatenção, devaneio e fixação” (CRARY, ib., p. 104) não se dariam nem se poderiam dar senão agenciados às “tecnologias do tédio”, estas encadeadas em uma rede mecânica ligada “ao trabalho, à comunicação e ao consumo de eletrônicos” (id., ib., p. 103) que aboliu definitivamente a separação entre trabalho e lazer nas últimas décadas e determinou a maneira como habitamos o tempo. Para Crary, sistemas

telemáticos e informáticos simulariam a possibilidade de divagações e derivas, “mas na verdade constituem modos de sedentarização, de separação, em que a recepção dos estímulos e a padronização da resposta produzem uma mistura sem precedentes de atenção difusa e quase automatismo, que pode ser mantida por períodos longos” (id., ib., p. 104). Nesse sentido, afirma que nesses ambientes tecnológicos há um decréscimo da importância atribuída ao saber se um sujeito desempenha uma atenção consciente ou apenas reproduz padrões mecânicos autorreguláveis. O estado absorto ensejado pelo automatismo nada diria respeito a uma “interiorização” do sujeito, não se podendo realizar assim tão claramente um separação entre atenção e desintegração perceptiva. Crary rompe com algumas hipóteses formuladas por Georg Simmel, Walter Benjamin, Sigfried Kraucauer e Theodor Adorno para quem “a percepção distraída era fundamental para qualquer subjetividade moderna.” (id., ib., p. 72) O autor afirma que a palavra *Zerstreuung* aparece em diversas análises críticas associadas à teoria kantiana do conhecimento, definindo “uma dispersão ou disseminação das percepções, fora de qualquer síntese necessária, percepções que ‘apenas seriam um jogo cego de representações, isto é, menos que um sonho’”. (id., ib., p. 73) Essas obras analisavam a modernidade, ou seja, os novos processos de subjetivação produzidos por novas tecnologias, por novas organizações urbanas e novos fluxos econômicos, a partir do modelo da fragmentação e da destruição que teriam fraturado formas pré-modernas de “completude e integridade” (id., ib., p. 73). Para estes autores, é comum falar em decréscimo, decadências, embotamento ou paralisação da capacidade de percepção do homem. Simmel, como vimos, descreveu já na virada do século “como a vida urbana moderna era ‘uma rápida e contínua movimentação de estímulos externos e internos’ e contrastava com ‘o ritmo mais lento, usual e de fluxo mais suave da fase sensório-mental’ da vida social pré-moderna”. (id., ib., p. 73) O ponto de vista de que a distração era produto da decadência se sobrepôs à ideia de que a fragmentação portava as chaves do desmonte dos valores artísticos tradicionais e que seria a linha de fuga de uma arte burguesa falida. A “atrofia” da percepção indicaria a “deterioração integral da experiência”, como uma percepção que teria estado “‘presa no estado infantil’ e na qual a ‘concentração’ profunda não é mais possível”. (id., ib., p. 73-74)

Para o poeta Rilke, que escreveu no início do século XX, a atenção autêntica era o resquício raro e precioso de um ideal perdido de absorção artesanal do trabalho, agora relegado às margens de um mundo mecanizado cheio de rotinas. Para Rilke, o escultor Rodin encarnava “o homem atento a quem nada escapa, o amante que recebe continuamente, o homem paciente que não conta o tempo e não pensa em querer a coisa seguinte. Para ele, a única coisa que existe é sempre aquilo que ele vê e seu entorno, o mundo em que tudo acontece (...) e este modo de ver está tão fixado em si porque ele o adquiriu como artesão” (id., ib., p. 74)

A proposição de Crary é exatamente oposta. A distração moderna não seria uma ruptura com “tipos estáveis e naturais de percepção contínua” (id., ib., p. 74), mas um efeito da tentativa de produzir estados não distraídos em sujeitos. Ainda que Benjamin tenha sugerido que “disrupção inerente ao choque e à distração traz a possibilidade de novos modos de percepção” (id., ib., p. 74), o mesmo Benjamin “sempre pressupunha uma dualidade fundamental, em que a contemplação absorta, purificada dos estímulos excessivos da modernidade, era o outro termo”. (id., ib., p. 74) Para Crary, distração e concentração não se estabelecem como polos opostos, mas como um *continuum* “no qual as duas fluem incessantemente de uma para outra, como parte de um campo social em que os mesmos imperativos e forças incitam ambas”. (id., ib., p. 75)

3.6 Londres tragara muitos milhões de jovens chamados Smith

A literatura é um delírio que oscila entre dois polos: a doença e a saúde. Cairíamos na doença sempre que o escritor tentasse erigir “uma raça pretensamente pura e dominante”, dizia Gilles Deleuze (DELEUZE, 1997, p. 15). De outra forma, tomaríamos o extremo da saúde (ainda que uma “frágil saúde irresistível...”), sempre quando se invocasse certa “raça bastarda oprimida” (id., ib., p. 15) que não pararia de “agitarse sob as denominações, de resistir a tudo o que esmaga e aprisiona” (id., ib., p. 15). Portanto, o escritor seria aquele a quem caberia, no delírio, a “criação de uma saúde, ou essa invenção de um povo que falta” (id., ib., p. 15): eternamente menor, tomado num devir-revolucionário, e jamais chamado a dominar o mundo. Assim, Kafka na Europa central, e Melville na América, apresentariam a literatura como “a enunciação coletiva de um povo menor, ou de todos os povos menores, que só encontram expressão no escritor e através dele” (id., ib., p. 14).

Todo o século XIX, escreve ainda Gilles Deleuze, foi atravessado pela procura de um homem. “Sem nome, regicida e parricida”, espécie de “Ulisses dos tempos modernos”, “Homem do futuro ou de um mundo novo” (id., ib., 86), ainda que esmagado e mecanizado pelas grandes cidades. Eu prefiro não. Eu não sou particular. Sou Ninguém. Seriam algumas das fórmulas negativas que esse homem do proletariado, ou da América, usaria para “cavar seus sulcos na literatura”. Acontece que muitos dos anjos que anunciariam o povo por vir se “comunicavam com o mundo” através de uma mesma profissão. Tabelionato, autenticação e cópia de documentos os mais diversos. Atividade repetitiva, esvaziada de sentido, e apesar de tudo, fundamental para a crescente racionalização da vida nessas metrópoles. Eram copistas. Sua única preocupação residia na precisão da cópia, motivo pelo qual para muitos deles, os

altos e baixos de um dia de trabalho se encerravam no grande prazer de copiar uma letra mais querida por sua caligrafia.

Bartleby mostrou sua “fragilidade asseada, sua miséria apresentável, sua ruína insondável” (MELVILLE, 2014, p. 24) tão logo apareceu “permanecendo parado, estático, à porta de um escritório” de um advogado experiente estabelecido em Wall Street. Bartleby era um “homem de aspecto tão pacífico” (id., ib., p. 24), de natureza tão “angelical”, que pensou o advogado poderia influir sobre o instável humor dos demais funcionários do escritório. A tarefa era “aborrecida, tediosa e letárgica” - “verificar a precisão de sua cópia palavra por palavra” (id., ib., p. 26). O “cinza soturno” dos olhos do novo funcionário sugeriam calma. Mas logo se manifestaria a estranheza do seu comportamento. Nunca saía para almoçar. Nunca ia a lugar algum. Jamais o chefe o vira fora do escritório. Em seu canto permanecia em eterna vigília se alimentando apenas de biscoitos de gengibre. “Ora, o que é o gengibre? Uma coisa ardida, picante. E Bartleby era ardido e picante? De maneira alguma. O gengibre não tinha efeito sobre Bartleby. Ele provavelmente preferia que não tivesse” (id., ib., p. 33). Porque sabia o advogado - narrador desta novela - que a “elegante e cadavérica *indiferença*” de Bartleby estava marcada de forma indelével por essa estranha frase de fim abrupto: “Eu preferiria não”. E “nada irrita mais uma pessoa séria quanto a resistência passiva” (id., ib., p. 33), observaria ainda, diante da prestimosidade, da indiferença a quaisquer distrações, da industriosidade inabalável, da quietude sem par, da constância sob quaisquer circunstâncias do comportamento de Bartleby, um sujeito que “jamais falava, apenas respondia”.

Em apresentação à novela de Melville, Jorge Luis Borges chama atenção para a sua influência sobre Kafka e para a proximidade com a obra mais célebre do escritor norte-americano, *Moby Dick*. “Há uma afinidade secreta e central entre as duas ficções. Na primeira, a monomania de Ahab transtorna e finalmente aniquila todos os homens do navio; na segunda, o niilismo cônscido de Bartleby contagia seus companheiros” (BORGES, 2007, p. 8) Mas, continua Borges, enquanto o romance sobre a baleia e o capitão obstinado está escrito num dialeto romântico do inglês, *Bartleby* usa “um idioma tranquilo e até jocoso, cuja aplicação parece preconizar um Franz Kafka” (id., ib., p 8).

Se basta “que um único homem seja irracional para que os outros o sejam, e o mesmo aconteça com o universo”, Borges assinala que Kafka “projeta sobre Bartleby uma curiosa luz posterior” (id., ib., p 8). Bartleby já definiria um gênero que Franz Kafka reinventaria e aprofundaria a partir de 1919: “o das fantasias do comportamento e do sentimento ou, como

agora lamentavelmente se diz, psicológicas”, acrescenta o argentino. Para Borges, como para Deleuze, das grandes cidades, “fervilhantes”, com “vasta população”, com “publicidade errônea e clamorosa”, viria a figura já “tradicional” na América, de um grande homem secreto, revelado especialmente na escrita de Edgard Allan Poe e Melville.

Homens para quem a profissão seria a “única forma de existência do homem”. “Profissão absurda” que “revelaria o absurdo da profissão em geral” (ANDERS, 2007, p. 63), se pudéssemos, assim, tomar de empréstimo as palavras de Günter Anders em seu *Kafka: pró e contra*. Uma forma de obediência total e ambígua em que as atividades do sujeito “não eram outra coisa senão ‘funções’ e porque, sem o menor indício de consciência, não agiam mais no sentido estrito do termo, mas obedeciam”. Copista desejavam apenas ser “um zero a esquerda”, possuíam a ambição de ser desimportantes como “cinzas”. Mas nesse limiar horizonte também se insinuava um grande perigo.

Isso porque, como argumenta Giorgio Agamben em *A comunidade que vem* (1993), é “espantoso” que dois dos escritores que melhor apresentaram o terror do século passado, Kafka e Walser, mostrem um mundo no qual “o mal na suprema expressão tradicional – o demoníaco – desapareceu” (AGAMBEN, 1993, p. 31). Seus personagens não poderiam figurar em um “catálogo demonológico”. Se há um elemento demoníaco na escritura de Kafka e Walser, observa Agamben, seria como poderia

ter em mente Espinoza, quando escrevia que o demônio é apenas a mais débil e mais afastada de Deus dentre todas as criaturas e, como tal – isto é, enquanto é essencialmente impotência -, não apenas não pode fazer nenhum mal, mas é, antes, aquela que mais precisa da nossa ajuda e das nossas preces (id., ib., p. 32).

Em outras palavras, o demônio está em cada ser que é enquanto “possibilidade de não ser que silenciosamente implora o nosso socorro (ou, se quisermos, o demônio é apenas a impotência divina ou a potência de não ser em Deus)” (id., ib., p. 32). O mal seria unicamente, na leitura de Agamben, a reação inadequada frente a este demoníaco, “o nosso recuar amedrontados diante dele para exercer – fundando-nos nessa fuga – um poder de ser qualquer” (id., ib., p. 32). O mal não seria impotência ou potência de não ser, senão nesse sentido secundário:

fugindo diante da nossa impotência ou, na verdade, tentando servirnos dela como de uma arma, construímos o maligno poder com o qual oprimimos aqueles que nos mostram a sua fraqueza; e faltando com a nossa íntima possibilidade de não ser, declinamos da única coisa que torna possível o amor (id., ib., p. 32).

Note que, para Agamben, a criação, a existência, não seria “a luta vitoriosa de uma potência de ser contra uma potência de não ser”, mas “antes, a impotência de Deus frente à sua própria impotência, o seu, podendo não não-ser, deixar ser uma contingência” (id., ib., p. 32). Daí que não poderíamos opor o caráter inocente e angelical das figuras de Kafka, Walser e, por iluminação posterior, da figura do próprio Bartleby à onipotência divina, mas à tentação. O demoníaco aqui não seria um tentador, “mas um ser infinitamente suscetível de ser tentado”. Argumento em que Eichmann, “isto é, um homem absolutamente banal, que foi tentado para o mal exatamente pelas potências do direito e da lei” (id., ib., p. 32), surge como a confirmação e marca da vingança de nosso tempo contra os inapetentes, ineptos e oprimidos, assim das escrituras que tentaram cavar a fresta em que esses anjos passariam.

Se “de início Bartleby produziu uma quantidade extraordinária de cópias” e como “se estivesse faminto de algo para copiar, ele parecia refestelar-se” (MELVILLE, ib., p. 25) nos documentos de seu patrão, logo esse apetite se revelaria na mais enlouquecedora negação. Observa o próprio Melville que o “prefiro não” e a variação “eu preferiria não” (assim como as formas mais extensas, mas não menos enigmáticas, “preferiria deixar as coisas como estão”, “preferiria não trabalhar num balcão”, “eu preferiria fazer outra coisa” ou “prefiro não fazer qualquer mudança”) vertem loucura para dentro da linguagem. O advogado e chefe do escrevente não está convicto de que possui a razão. Escreve Melville:

“Não são raros os casos em que o homem, quando subjugado de forma violentamente irracional e sem precedentes, passa a desacreditar de suas mais profundas convicções. É como se por incrível que lhe parecesse, ele começasse a aceitar como premissa o fato de estar alijado de toda razão e justiça. Assim, encontrando entre possíveis testemunhas pessoas dotadas de juízo imparcial, a elas ele recorre para o reforço do que em seu pensamento vacila” (id., ib., p. 30)

3.7 Um outro tédio

Uma breve passagem do ensaio “O que é um dispositivo?”, de Giorgio Agamben, foi um dos gatilhos dessa pesquisa. Trata-se do terceiro parágrafo da sétima nota, introduzida pelo filósofo com a constatação de que “não seria provavelmente errado definir a fase extrema do desenvolvimento capitalista que estamos vivendo como uma gigantesca acumulação e proliferação de dispositivos” (AGAMBEN, 2009, p.42). Nessa passagem impulsionadora desse trabalho, Agamben afirma:

O fato é, que segundo toda evidência, os dispositivos não são um acidente em que os homens caíram por acaso, mas têm a sua raiz no processo de

“hominização” que tornou “humanos” os animais que classificamos sob a rubrica *homo sapiens*. O evento que produziu o humano constitui, com efeito, para o vivente algo como uma cisão que reproduz de algum modo a cisão que a *oikonomia* havia introduzido em Deus entre ser e ação. Esta cisão separa o vivente de si mesmo e da relação imediata com seu ambiente, isto é, com aquilo que Uexküll e depois Heidegger chamam de círculo receptor-desinibidor. Quebrando ou interrompendo essa relação, **produzem-se para o vivente o tédio**⁴⁹ – isto é, a capacidade de suspender a relação imediata com os desinibidores e o Aberto, isto é, a possibilidade conhecer o ente enquanto ente, de construir um mundo. Mas com essas possibilidades é dada imediatamente também as possibilidades dos dispositivos que povoam o Aberto com instrumentos, objetos, *gadgets*, bugigangas e tecnologias de todos os tipos. Por meio dos dispositivos, o homem procura fazer girar em vão os comportamentos animais que se separaram dele e gozar assim do Aberto, enquanto ente. Na raiz de todo dispositivo está, deste modo, um desejo demasiadamente humano de felicidade, e a captura e a subjetivação deste desejo, numa esfera separada, constituem a potência específica do dispositivo. (id., ib., 43-44)

A condensação dessa passagem em torno de noções heideggerianas e a articulação muito direta como consumo de divertimentos próprio de nossa época leva-nos à problematização do objeto *a* e seus efeitos em torno da angústia e da inibição, em torno dos afetos depressivos da contemporaneidade. Mas gostaria de me deter no tema do carrapato de Uexküll (fundamental na reflexão de Heidegger – separação do homem do vivente - e Deleuze – tomar o animal de modo absolutamente não antropomórfico), assim como nas noções de *Umwelt* e Aberto a este tema ligadas, e convido-os a passar em revisão o problema do tédio tal qual postulado por Heidegger nos *Conceitos fundamentais da metafísica*.

Como assinala Agamben, as pesquisas do barão Jakob von Uexküll a respeito do ambiente animal são contemporâneas do nascimento da física quântica e das vanguardas artísticas, e como elas estão marcadas pelo abandono das perspectivas antropocêntricas e pela “radical desumanização da imagem da natureza” (AGAMBEN, 2013, p.68). Uexküll trabalhava com uma infinita variedade de “mundos perceptíveis”, substituindo a postura unificadora da ciência clássica. Até seu radical giro anti-humanista, a biologia trabalhava com um único mundo que compreendia em si todas as espécies viventes ordenadas numa hierarquia, “das formas mais elementares aos organismos superiores” (id., ib., p.68). Uexküll fragmenta esse único mundo (espaço objetivo da ciência) tomando cada fragmento como incomunicável e reciprocamente exclusivos e no entanto ligados entre si como “uma gigantesca partitura musical” (id., ib., p. 68). Reconstrói o mundo, o ambiente, de pequenos seres como o ouriço-do-mar, a ameba, a água-viva, o verme-do-mar, a anêmona-marinha, o

⁴⁹ Grifo nosso.

carapato. Os estimava pela distância que cada um desses mundos estabelecia com homem e os animais superiores. Eram seus “passeios por mundos icognoscíveis” porque para Uexküll as relações que um animal estabelece com as coisas de seu ambiente não têm lugar nos mesmos espaço e tempo daquelas do mundo humano. Ultrapassagem da ilusão de um mundo único para todos os viventes: “A abelha, a libélula ou a mosca que observamos voar em torno de nós em um dia de sol não se movem no mesmo mundo em que nós as observamos, nem dividem conosco – ou entre elas – o mesmo tempo e o mesmo espaço” (id., ib., p. 69).

Para Uexküll, a *Umberbung* (espaço objetivo em que veríamos se mover um ser vivente), se diferencia da *Umwelt*, “o mundo – ambiente que é constituído de uma série mais ou menos ampla de elementos” que ele chama de “portadores de significados” (*Bedeutungsträger*) ou de “marcas” (*Merkmalsträger*), que são os únicos que interessam ao animal” (id., ib., p.69). Quer dizer, a *Umberbung* só existe enquanto a nossa própria *Umwelt*. Assim,

Todo ambiente é uma unidade fechada em si própria, que resulta da seleção prévia de uma série de elementos ou de “marcas” na *Umberbung*, que não é, por sua vez, como o ambiente do homem. A primeira tarefa do pesquisador que observa um animal é reconhecer os portadores de significado que constituem o ambiente. Estes não são, no entanto, objetivamente e factualmente isolados, mas constituem uma estreita unidade funcional – ou, como prefere dizer Uexküll, musical – com os órgãos receptores dos animais voltados a perceber a marca (*Merjorgan*) e a reagir a ela (*Wirkorgan*). Tudo ocorre como se o portador de significado externo e seu receptor no corpo do animal constituíssem dois elementos de uma mesma partitura musical, quase duas notas no ‘teclado sobre o qual a natureza segue a sinfonia extratemporal e extraespacial da significação’, sem que seja possível dizer mais como dois elementos tão heterogêneos tenham podido se ligar intimamente assim” (AGAMBEN, 2013, p. 71).

Isso significa que cada animal é “cego” ao mundo do outro, não sabe nada além daquilo que lhe pode afetar, os próprios portadores de significado. Nas palavras de Uexküll, “nenhum animal pode entrar em relação com um objeto enquanto tal”. Daí o efeito de desorientação produzido quando somos convocados a olhar um segmento do mundo humano a partir de “olhos” não humanos. A descrição do mundo do carapato (*Ixodes ricinus*), segundo Agamben, é “ponto alto do anti-humanismo moderno” (id., ib., p.76). Nela o biólogo apresenta o inseto num cenário idílico a que é completamente alheio a não ser pela sensibilidade ao odor do ácido butírico emanado pelas presas, à temperatura de seu sangue e à tipologia da pele dos mamíferos (sentido tátil para encontrar o melhor local para um filete de sangue), seus três portadores de significado: “o carapato é essa relação e não vive a não ser nela e para ela” (id., ib., p.78). Heidegger chamará de desinibidor (*Enthermmende*) a noção de

portador de significado (*Bedeutungsträger. Merkmalträger*) e de círculo desinibidor (*Enthermmungsring*) o que o biólogo chamava de *Umwelt*.

Uma vez tomado (atordoado e absorvido) pelo *seu* desinibidor, o animal não poderia de acordo com o argumento de Heidegger “agir verdadeiramente (*handeln*) ou possuir uma conduta (*sich verhalten*) em relação a este: pode apenas comportar-se (*sich benehmen*)” (id., ib., p. 86). O animal se comportaria em um ambiente, não em um “mundo”: instinto “em direção a” que impediria que o animal “se ponha diante”, por exemplo, do alimento. O animal não pode perceber, mas apenas comportar-se instintivamente.

Nos *Conceitos fundamentais da metafísica*, Martin Heidegger investiga uma “tonalidade afetiva” (*Stimmung*) segundo a qual, quando por ela afinados, encontrar-nos-íamos capazes de desvelar o “ser-aí do homem”. Tonalidades afetivas, explica Heidegger, são maneiras fundamentais nas quais nos encontramos de um modo ou de outro. Trata-se do *como* de acordo com o qual as coisas são para alguém. Devendo-se aqui considerar que “ser para alguém de um modo ou de outro não é primordialmente a consequência e a manifestação paralela de nosso pensar, agir e não agir” (HEIDEGGER, 2006, p.81), mas ao contrário, trata-se do próprio pressuposto, o “meio”, no qual primariamente o pensar e o agir aconteceriam (id., ib., p. 81). Temos aqui a análise mais longa que Heidegger dedicou a uma *Stimmung*, ressalta Agamben (AGAMBEN, 2013, p. 103): 180 páginas contra apenas seis sobre a angústia, em *Ser e tempo*.

Heidegger considera que subsiste uma diferença teórica entre a apresentação da situação intelectual e o despertar de uma tonalidade afetiva fundamental (id., ib., p. 91), de forma que não careceríamos dos diagnósticos e prognósticos culturais - via tomada por Nietzsche - para que pudéssemos nos assegurar de “nossa situação”. Estes diagnósticos e prognósticos, argumenta o filósofo, “somente nos fornecem um papel e nos desconectam de nós mesmos, ao invés de nos auxiliar no intuito de nos encontrarmos” (id., ib., p. 93). As tonalidades afetivas, porque “pressuposição” e “meio” tanto do pensamento quanto da ação, remontariam mais originariamente à nossa essência e só nelas realmente encontrariamos “a nós mesmos enquanto ser-aí⁵⁰”. Algumas tonalidades seriam mais poderosas que outras:

⁵⁰ Como observa Lévinas, “para Heidegger, a compreensão do ser não é um ato puramente teórico, mas um acontecimento fundamental em que hipoteca todo o seu destino; e, desde logo, a diferença entre modos, explícito e implícito, de compreender não é uma simples diferença entre conhecimento claro e obscuro: ela diz respeito ao próprio ser do homem. A passagem da compreensão implícita e não-autêntica à compreensão explícita e autêntica, com as suas esperanças e seus fracassos, é o drama da existência humana. Passar da compreensão implícita do ser à compreensão explícita é propor-se uma tarefa de domínio e de dominação no seio de uma

justamente aquelas para as quais não atentariamós, “as tonalidades afetivas que nos afinam de um tal modo que tudo se dá para nós como se nenhuma tonalidade afetiva estivesse aí” (id., ib., 81) - como se nós não estivéssemos de fato afinados.

O tradutor Marco Antônio Casanova ressalta que, em alemão, a palavra que designa uma tonalidade afetiva indica ao mesmo tempo “um ânimo ou uma atmosfera específica” (id., ib., p. 80). De modo que *Stimmung* não se refere apenas ao estar afinado de um certo modo, como também “o astral ou animação de um ambiente”. Heidegger explora as variações do termo para reafirmar como a “tonalidade afetiva” não pode ser reduzida a um estado da alma, mas determina a totalidade do acontecimento. Assim, “um astral”, “uma atmosfera”, “uma tonalidade afetiva” são ideias que se aproximam no termo *Stimmung*.

Quando afinados por uma tonalidade – Heidegger, nesta passagem inicial, explora o exemplo da tristeza que se abate sobre alguém que conhecemos - “tudo está como antes, e, porém, tudo está diverso” (id., ib., 79). “Não apenas sob este ou aquele aspecto mas, sem prejuízo do caráter próprio ao *que* fazemos e *no que* nos inserimos, o *como*, no qual estamos, é diverso” (id., ib., p. 79). Este “como” não é uma consequência da tonalidade afetiva presente nesta pessoa, no caso do exemplo, a tristeza. “Ao contrário, este *como* com-pertence ao seu estar-triste” (id., ib., p. 80), afirma Heidegger. Por isso não se pode dizer que uma tonalidade está dentro de uma interioridade ou do seu “lado de fora”: “não é um ente, que advém na alma como uma vivência, mas o como de nosso ser-aí-comum” (id., ib., p. 80).

Tonalidades afetivas determinam a nossa convivência, transpassam-nos com suas afinações. “Como costumamos dizer, uma pessoa com bom humor anima uma reunião social. Neste caso, esta pessoa produz em si uma vivência anímica, para então transportar até os outros, como germes infecciosos que migram de um organismo para outro? Dizemos mesmo: o ânimo é contagiente” (id., ib., p. 80). O mesmo acontece, observa ainda Heidegger, com uma pessoa que a tudo abate e deprime com seu modo de ser de modo que ninguém consegue escapar dessa atmosfera. Reafirma o filósofo:

As tonalidades afetivas não são manifestações paralelas, mas justamente o que determina desde o princípio a convivência. Tudo se dá como se uma tonalidade afetiva sempre estivesse aí, como uma atmosfera, na qual sempre e a cada vez imergimos e desde a qual, então, seríamos transpassados por uma afinação. Tudo não

ingênua familiaridade com a existência que talvez destrua a própria segurança dessa familiaridade” (LEVINAS, sd, p. 74)

se dá apenas aparentemente como se fosse assim, mas é realmente assim; e em função deste fato vale colocar de lado a psicologia dos sentimentos, das vivências e da consciência. É válido *ver* e *dizer* o que acontece aí. (id., ib., p. 80-81)

Mas tonalidades não são “um fato em direção ao qual podemos conduzir qualquer pessoa” (id., ib., p. 78). Para Heidegger a tonalidade não apenas não se deixa constatar, como não poderia ser constatada mesmo que se deixasse constatar. Isto porque constatar é “trazer-à-consciência”, e o tornar consciente “significa uma destruição”⁵¹. “De qualquer modo, ela produz no mínimo uma alteração; e, para nós, em meio ao despertar de uma tonalidade afetiva, tudo depende de deixar esta tonalidade afetiva ser como ela deve ser enquanto esta tonalidade afetiva” (id., ib., p. 78). A tarefa da filosofia, segundo Heidegger, será despertar a **tonalidade afetiva fundamental do pensamento (o tédio)**, sendo esse despertar “um deixar-ser da tonalidade afetiva” que, antes, dormiria explicitamente. “A tonalidade afetiva está de certa maneira aí e não está aí”⁵² (id., ib., p. 81).

Heidegger pergunta quantas vezes, em uma conversa, “não-estamos-aí”. Quantas vezes pensamos estar *ausentes*, sem que estivéssemos de fato dormindo? Este não-estar-aí, este estar-fora, não se confundiria com o sentido corrente de clareza da consciência nem com a inconsciência. Não-estar-aí é um *estar-fora* (id., ib., p. 76), donde o ser-aí e o ser-fora do homem são diversos de “um estar simplesmente dado e de um não estar simplesmente dado”, como “a aspereza não está simplesmente dada nesta rocha” (id., ib., p. 77). Para Heidegger, o estar simplesmente dado e o não estar simplesmente dado decidiram apenas sobre o ser e o não-ser, enquanto que o que ele define como ser-aí e ser-fora é “algo no ser do homem” (id., ib., p. 77). Quer dizer, são possíveis “*se e uma vez que* o homem é”. “*O ser-fora é mesmo um modo de seu ser*. Estar-fora não significa, absolutamente, não ser. Ao contrário, ele é muito mais um *jeito* do ser-aí. A pedra justamente não está aí no seu ser-fora” (id., ib., p. 77). Assim, segundo Heidegger, estar-aí é uma condição para o seu ser-fora.

Portanto tonalidades afetivas não estão apenas presentes como um dado, mas são um “modo e um jeito fundamental do ser – em verdade, um modo e um jeito fundamental do ser-

⁵¹ Lévinas: “Com efeito, o ser que se revela ao Dasein não lhe aparece sob a forma da noção teórica que ele contempla, mas numa tensão interna, na inquietação que o Dasein experimenta da sua própria existência. E, inversamente, essa maneira de existir em que ‘se arrisca a existência’ não é um estado cego ao qual se deva juntar o conhecimento da natureza da existência, mas essa existência, ao velar pela sua própria existência – e apenas dessa maneira – abre-se à compreensão da existência”. (LEVINAS, sd, p. 78)

⁵² Ainda segundo Lévinas: “Para a consciência comum, o mundo equivale ao conjunto das coisas que o conhecimento descobre. Noção ôntica e derivada. Com efeito, as coisas, se nos ativermos ao significado concreto do seu aparecimento para nós, estão no mundo. É a partir de uma ambiência que as coisas nos solicitam” (LÉVINAS, sd, p. 79).

aí, e, com isto do ser-fora” (id., ib., p. 81). Um jeito no sentido de uma melodia, “que não paira sobre a assim chamada presença subsistente própria do homem, mas que fornece para este ser o tom, ou seja, que afina e determina o modo e o como de seu ser”⁵³ (id., ib., p. 81).

O filósofo argumenta que se de início apenas algumas tonalidade afetivas nos tocam, aquelas que irrompem em direção a certos “pontos extremos” (alegria, tristeza), isso dá porque antes de sua apreensão aparentamos não estar de modo algum aí, “e, porém, está aí é justamente aquele não-estar-afinado, no qual não estamos nem mal nem ‘bem’-humorados” (id., ib., p.82). No exemplo de Heidegger, quando se diz que um sujeito bem humorado anima uma reunião, e através dele uma tonalidade afetiva “entusiasmante ou divertida e distensa é produzida”, não quer dizer, no entanto, que antes de sua chegada não houvesse nenhuma tonalidade afetiva aí. “Um não-estar-afinado está aí: um não-estar-afinado que aparentemente é difícil de apreender e parece ser algo completamente indiferente, mas não o é de maneira nenhuma. Vemos novamente: tonalidade afetivas não emergem sempre no espaço vazio da alma e desaparecem” (id. Ib., p. 81). Para Heidegger, o ser-aí está afinado “desde o seu fundamento”, acontecendo apenas mudanças das tonalidades afetivas (id., ib., p. 82).

Por ser o fundamento do ser-aí, a tonalidade afetiva acaba permanecendo velada para nós, motivo pelo qual a apreendemos de início a essência da tonalidade afetiva pelo que se abate (irrompe e dissipa) sobre nós. “Porque tomamos as tonalidades afetivas a partir dos rompantes, elas parecem ser eventos entre outros e desconsideramos o ser afinado de modo peculiar, a tonalidade afetiva que atravessa originariamente todo o ser-aí enquanto tal” (id., ib., p. 82).

Despertar tonalidades afetivas é um modo de “acolher o ser-aí enquanto ser-aí” (id., ib., p. 82) ou “um modo de deixar o ser-aí ser como ele é ou como ele, enquanto ser aí, pode ser”. O despertar, alerta Heidegger, pode parecer uma ação estranha, difícil e pouco transparente. Não sendo aqui fundamental travar uma “discussão sobre a tonalidade afetiva, e, muito menos ainda, sobre o despertar”, ao invés de “vir a agir sob o modo deste despertar enquanto ação” (id., Ib., p. 82).

⁵³ Temos aqui uma característica da filosofia heideggeriana. Segundo Lévinas: “a essência do homem é, ao mesmo tempo, a sua existência. Aquilo que o homem é, é ao mesmo tempo a sua maneira de ser, a sua maneira de existir, de se ‘temporalizar’ (...) é porque a essência do homem consiste na existência que Heidegger designa o homem pelo termo *Dasein* (ser deste mundo). E não pelo termo *Daseineles* (ente deste mundo)” (LÉVINAS, sd, p. 75-76)

Heidegger utiliza o termo *Die Langeweile* para designar o tédio. Weile, ressalta o tradutor Marco Antonio Casanova, fala do tempo necessário para uma pausa revitalizadora da ação. É comum ser traduzido por “um curto espaço de tempo” ou um “instante”. Já o adjetivo lang significa literalmente “longo”. Assim, o termo poderia ser vertido para o português como “tempo longo” (id., ib., p. 95). Justamente nesse sentido, Heidegger sugere: “De que maneira nos evadiremos do tédio, no qual nós mesmos dizemos que o *tempo* se torna longo para nós? Simplesmente através do fato de estarmos todo o tempo, consciente ou inconsciente, empenhados em passar o tempo” (id., ib., p. 95).

Deste modo acolheríamos “com simpatia ocupações mais importantes e essenciais”, mesmo que apenas para que elas “preencham o nosso tempo”. Neste ponto Heidegger introduz um dos pontos nodais da sua argumentação, que é a noção de “passatempo”. “Nós expelimos e afugentamos o tédio? Nós o adormecemos constantemente. Pois, evidentemente, não estamos em condições de nadificá-lo através de passatempos mais eficazes” (id., ib., p. 95). Sabemos, “com um estranho saber”, escreve Heidegger, que o tédio pode “retornar a qualquer momento”. De forma que ele já está aí. “Nós o afugentamos. Nós o adormecemos. Não queremos saber dele. Isto não significa, contudo, de modo algum, que não queremos ter nenhuma consciência dele, mas sim que não queremos deixá-lo despertar” (id., ib., p. 95). O tédio “insere o olhar em nosso ser-aí”, e, “nos transpassa e corta afinadoramente” (id., ib., p. 95).

O despertar desta tonalidade fundamental não significa primeiramente acordá-la, mas deixá-la estar acordada, protegê-la frente ao adormecimento. Deduzimos daí facilmente o seguinte: a tarefa não se tornou mais leve. Talvez esta tarefa seja essencialmente mais difícil; assim como sempre experimentando o fato de ser mais fácil despertar alguém com um choque do que protegê-lo contra o adormecimento. (id., ib., p. 95)

Não deixar o tédio adormecer, afirma Heidegger, é uma exigência “estranha” ou “quase insana”. Vai de encontro ao “comportamento humano natural e saudável”, empreendido diariamente, de hora em hora, na busca por passatempos que tentam “não deixar exatamente o tédio aparecer, espantando-o e adormecendo-o assim que se apresenta” (id., ib., p. 95-96). “Nós devemos deixá-lo acordar!”, afirma Heidegger.

O tédio – quem não o conhece, quem não sabe como ele vem à tona sob as facetas e os disfarces mais diversos, como ele se abate constantemente sobre nós apenas por alguns instantes, como ele frequentemente também nos opõe e tortura durante tempos mais longos?!? Quem não sabe que, tão logo aparece, nos concentramos também em empurrá-lo para fora e nos empenhamos em expeli-lo?!? Quem não sabe que nem sempre temos

sucesso nestas tentativas, mesmo que o tédio frequentemente persiste e se mostra contrafeito exatamente quando estamos de posse de todos os meios possíveis para nos apoderarmos dele?!? Quem não sabe que ele só alcança mesmo através daí uma verdadeira permanência?!? **Que somente através daí ele passa a retomar mais insistente, impelindo-nos então até os limites da melancolia**⁵⁴? Mesmo quando temos sucesso em espantá-lo: também não sabemos imediatamente e justamente aí que ele pode retornar? Logo depois do feliz afastamento e desaparecimento, não observamos com um estranho saber que ele pode estar aí uma vez mais a qualquer momento? Isto é algo que lhe pertence, já que ele se mostra para nós de tal modo? (id., ib., p. 96)

Para Heidegger, esse tédio profundo seria a tonalidade afetiva fundamental, e para nos “tornamos senhores sobre ele”, temos a necessidade de “matarmos o tempo”, tempo longo, tempo que “ganha extensão no interior do tédio” (id., ib., p. 96-97). O filósofo compara a extensão desse tempo longo que não queremos ter e, no entanto, temos, com o “ter saudade da pátria”. Sentimos o tempo se estendendo quando sentimos saudade da terra natal. “Tédio profundo – uma saudade da pátria. Saudade da pátria – escutamos em algum lugar que filosofar é uma saudade da pátria. Tédio – uma tonalidade afetiva fundamental do filosofar. *Tédio – o que é o tédio?*” (id., ib., p. 97).

Dizemos que algo é entediante. Um objeto, um ato festivo, uma pessoa, um grupo social, um lugar, o entorno de um lugar. “Tais coisas entediantes não são o próprio tédio. Ou será que até mesmo o tédio pode ser, por fim, entediante?”, questiona Heidegger (id., ib., p. 100). Mas quando se fala que isto ou aquilo seria “entediante”, não pensamos neste algo como algo que provoca o tédio, algo que “causou tédio” em nós. Assim, Heidegger acena para o caráter objetivo do termo “entediante”. “Um livro, por exemplo, é mal escrito, apresentado e impresso sem bom gosto algum. O próprio livro – em si – é entediante; ele não é apenas entediante para nós, para a leitura e em meio à leitura, mas ele mesmo, a construção interna do livro é entediante” (id., ib., 101). Não é necessário que nos entediemos na leitura deste livro entediante, nem que deixemos de ficar entediados com a leitura de um livro interessante. “Entediante: temos em vista este termo: modorrento, aborrecedor; o que não estimula nem excita, não nos oferece nada, não tem nada para nos dizer, não tem nada a ver conosco” (id., ib., 101). Assim se insinua inicialmente este jeito, esse tom, essa melodia. “Mas se explicitarmos o tédio desta forma”, argumenta o filósofo, “passaremos de qualquer maneira a interpretar repentinamente o caráter objetivo primário da identidade própria ao que entedia no

⁵⁴ Grifo nosso.

livro como algo que nos *diz respeito desta ou daquela forma*" que nos afetaria enquanto sujeitos nossa subjetividade. "Como algo que se encontra nesta ou naquela relação, que nos influencia desta ou daquela maneira, que nos entrega determinantemente uma afinação" (id., ib., p. 101-102). Mas a determinação essencial do tédio não é uma "propriedade exclusivamente objetiva", como a encadernação desse livro. O "entediante" "corresponde, assim, ao *objeto* e está ao mesmo tempo *ligado ao sujeito*" (id., ib., p. 102).

Heidegger não pensa que a determinação essencial do que entedia no entediante consistiria em causar tédio, afinal, podemos não experimentar "o sentimento" de tédio e ainda assim denominar o livro de entediante sem dizer algo falso. De um lado assim, temos "entediante" porque "*arrastado, aborrecedor em sua aridez*". O que não seria o mesmo que "indiferente", visto que estaríamos presentes na leitura entregues a ela, "não tomados por ela", mas "mantidos junto a ela" (id., ib., p. 105). Algo que não nos preenche, pelo qual somos "*largados vazios*". "Se virmos estes momentos conjuntamente em sua unidade, então talvez tenhamos conquistado uma *primeira coisa* ou ao menos nos movido – dito de maneira mais cautelosa - nas proximidades de uma interpretação própria: o que entedia, o entediante é o *que nos detém e nos larga vazios*", conclui. Heidegger identificará mais adiante este "ser largado vazio" como a marca principal do primeiro momento estrutural do tédio (id., ib., p. 105).

Assim, ainda seguindo o exemplo do "livro entediante", este seria de um modo tal, que nos traria até "o interior de uma tonalidade afetiva que queremos ver agora reprimida" (id., ib., p. 105). De uma tonalidade afetiva, "achamos algo assim ou assado e o designamos de uma maneira correlata", e isto não significaria "*transportar um efeito e seu caráter até a causa produtora deste efeito*" (id., ib., p. 106). Heidegger conclui assim:

1) o entediante não recebe este nome porque produz simplesmente em nós o efeito tédio. O livro não é a causa exterior e o tédio o resultado do efeito no interior; 2) com isto, precisamos nos abstrair da relação causa-efeito em meio ao esclarecimento do fato; 3) mas o livro precisa igualmente se tornar vigente. Se não como uma causa atuante, ao menos como o que nos *afina*; 4) se o livro é entediante, então esta coisa possui em si, em sua posição fora da alma, algo da possível tonalidade afetiva em nós: da tonalidade que é mesmo mantida reprimida. Apesar de estar no interior, a tonalidade afetiva gira ao mesmo tempo em torno da coisa no exterior; e isto sem que exportemos e transportemos até a coisa uma tonalidade afetiva produzida a partir do interior; 5) a coisa só pode ser entediante porque a tonalidade afetiva já gira em torno dela. Ela não causa o tédio, mas tampouco o retém através de uma atribuição do sujeito (id., ib., p. 106).

Em outras palavras: o tédio seria uma essência híbrida. “Uma essência em parte objetiva, em parte subjetiva” (id., ib., p. 106). Heidegger tenta desvincilar-se, portanto, da compreensão do entediante como algo a que estamos ligados. Somos conduzidos a uma direção equivocada do questionamento quando pensamos: “ser-entediado é obviamente um ser-entediado *por* algo, entediar-se é obviamente um entediar-se *com* e *junto* a algo. Inversamente, algo entediante está ‘ligado’ a um ser-entediado; no mínimo a um poder-ser-entediado” (id., ib., p. 107). Não podemos lançar mão de uma relação de causa e efeito simplesmente. “Ser-entediado” e “entediar-se” não são “nenhum estado simplesmente dado”⁵⁵ (id., ib., p. 108). Como acontece no amor, explica Heidegger, como poderíamos pensar ser possível que se trate apenas de um estado emergente em nós que transportamos para o amado, ou mesmo um reduzir o amado a um objeto com o qual o nosso amor se depara e permanece preso: duas maneiras de expor extrinsecamente um problema (id., ib., p. 108), posto que não seria equivocado dizer que no amor não estamos diante de um objeto e, no entanto, amamos algo. O problema se agrava se deixamos de lado a relação de causa-efeito, observa Heidegger. Precisamos, contudo, estabelecer uma relação entre nós mesmos e o ser-entediado.

“Se o entediante e o que está entediando, e, em unidade com eles, o tédio são algo que nos é desconfortável, que *não* queremos deixar surgir, de que buscamos imediatamente nos livrar quando surgem; se o tédio é *algo contra o que* nos encontramos no fundo e desde o princípio” (id., ib., p.109), então ele se revelará justamente *onde* “nos livramos dele – quer consciente ou inconscientemente” (id., ib., p. 109). Ou seja, onde quer que criemos um tempo curto em oposição ao tempo longo do tédio: “onde, com este intuito, passamos o tempo a cada vez desta ou daquela maneira. Exatamente aí onde nos contrapomos a ele, ao tédio, é preciso que ele queira se afirmar: aí, onde ele entra em cena de tal maneira, é preciso que ele se *nos imponha* em sua essência” (id., ib., p. 109-110).

⁵⁵ A respeito do método científico – busca de melhores condições de observacionalidade - e sua diferença em relação à investigação filosófica, Heidegger afirma: “Nós não queremos observar o tédio. Talvez isto seja absolutamente impossível. Só queremos experimentar efetivamente algo sobre o tédio, sobre a sua essência, sobre como ele se essencializa” (id., ib., p. 109). De modo que aqui se afirma a diferença entre o conhecimento científico e o conhecimento filosófico. Na ciência, a observação se dá segundo uma regra em que “*o conteúdo objetivo e o modo de ser de um ente prescrevem a abertura* (verdade) que lhe é *possível* e própria” (id., ib., p. 108). Esta abertura indicaria “*as vias de acesso a cada vez determinadas, possíveis e adequadas ao ente mesmo a ser apreendido*” (id., ib., p. 108). E uma vez que fosse transformado em objeto da nossa observação, estaria sendo negado ao tédio o essencializar-se enquanto tédio e experiência de sua essência, o que é fundamental para a proposta de Heidegger.

Para Heidegger, apenas no passatempo teríamos a “postura correta” em que o tédio “*vem ao nosso encontro sem disfarces*” (id., ib., p. 110). Como um estado que vem à tona, o tédio não poderia ser transformado em “objeto de consideração”, mas podemos tomá-lo no “modo como nos movemos nele: do modo como buscamos simultaneamente nos livrar dele” (id., ib., p. 110). Segundo Heidegger, só temos o tédio justamente em meio à tentativa de se livrar dele. O que está em jogo para o filósofo não seria um esforço de familiarização com uma posição particular, mas “a serenidade da visada cotidiana livre – livre de teorias psicológicas e outras mais da consciência, de teorias sobre o fluxo das vivências e coisas do gênero” (id., ib., p. 110).

No ser-entediado por algo, estamos presos pelo entediante, dominados e ligados a ele. Mas ainda aqui, no entediar-se junto a... já temos um deslocamento ante o entediante. Ainda que presente, o entediante não nos entedia particular ou expressamente: “nós estamos entediados – quase como se o tédio viesse de nós mesmos e seguisse tecendo a sua teia sem carecer ainda da provocação através do entediante e do estar ligado a este último” (id., ib., p. 111).

No tédio, trata-se do **tempo**: um espaço, uma demora, uma permanência peculiar, uma duração. Por isso, que no tédio também se trata do **passatempo**. “Em meio ao passatempo deparamo-nos com o procedimento peculiar de olhar ininterruptamente para o relógio: o relógio com o qual medimos o tempo. Com isto, o decisivo no passatempo é de qualquer maneira o *tempo* – exatamente como nisto *que* ele dissipá: no tédio” (id., ib., p. 116). O passatempo, afirma Heidegger, abrevia e estimula temporalmente o tempo que ameaça tornar-se longo. O passatempo trava, portanto, um “embate com o tempo”, em que o ininterrupto *olhar-para-o-relógio* ofereceria uma visualização do que deveria ser dissipado (o tédio) (id., ib., p.116). Mas por que olhamos para o relógio? “Este passatempo não consegue resolver de uma vez por todas esta situação, de que o tédio nos tortura sempre ainda e sempre mais” (id., ib., p.116-117), sugere Heidegger. “O *olhar-para-o-relógio* é a expressão desamparada do fracasso do passatempo; e, desta feita, do *crescente ser-entediado*” (id., ib., p. 116-117).

Trata-se de fazer com que o tempo se disperse, se dissipe mais rapidamente, não apenas passe. Mas para Heidegger isso não significa que no tédio transformamos o tempo em objeto de uma consideração. “Muito ao contrário, justamente nada nos *detém* no tédio” (id., ib., p. 117) e a extensão de tempo não desempenha papel algum. Não nos entediamos porque o tempo é longo, porque o espaço de tempo mensurável é extenso demais, observa, mas

porque o “curso do tempo é lento” (id., ib., p. 117): é contra esse curso do tempo que nos defendemos, “contra esta irresolução e hesitação peculiares do tempo. Esta irresolução e hesitação do tempo envolvem este tom maçante e paralisante” (id., ib., p. 117). O passatempo quer dissipar a irresolução do tempo, sua hesitação, quer estimulá-lo para que ande mais depressa e não nos paralise com sua própria paralisia (id., ib., p.118). A estratégia de Heidegger é então *tornar visível o “ser-entediado a partir do passatempo, tomado como o que lhe é contraposto”* (id., ib., p. 119).

Queremos afastar “o curso temporal hesitante e aflitivo de um interregno” (id., ib., p. 121), evitar “*ser retido pelo curso temporal hesitante de um interregno*”. Buscamos, assim, a ocupação sem que nos interesse nem “o objeto nem o resultado da ocupação”, mas apenas o “*estar-ocupado enquanto tal* e somente isto” (id., ib., p. 122). Para Heidegger, lançaríamos mão de qualquer estar ocupado apenas para “não cairmos na *serenidade vazia* do tédio: na serenidade vazia que começa a emergir” (id., ib., p. 122). A serenidade vazia seria algo diverso do ser retido, mas pertenceria, segundo Heidegger, de qualquer modo, como este, ao ser-entediado (id., ib., p. 122), sendo ambos, *serenidade vazia* e *retenção*, “momentos estruturais”.

Para Heidegger, em nosso lidar com as coisas, o estar-ocupado apresenta “uma certa multiplicidade, direção e profusão”, ainda mais que isso: “somos cativados pelas coisas, se é que não nos perdemos nas coisas, e frequentemente somos mesmo perturbados por elas. Nossa ação e lassidão são absorvidas por algo. Quando criamos para nós algo com que nos ocupamos, não sobra mais quase tempo para algo diferente” (id., ib., p. 122). Quando estamos preso às coisas, o tempo que aplicamos a elas é dissipado, a serenidade vazia é afastada quando as coisas estão “simplesmente dadas”. Por outro lado, pergunta-se Heidegger, “como é possível que nada esteja simplesmente dado e todas as coisas escorram por entre os dedos” tal como nos pareceria equivocamente ocorrer no tédio (id., ib., p. 122)?

Talvez haja, de qualquer jeito, modos de nosso ser-aí, nos quais algo deste gênero seja possível. Mas este não é o caso do tédio. Não pode ser o caso. Pois como poderíamos ser entediados por *algo* que, isto é, como poderíamos ser deixados vazios por *algo*, se não há nada simplesmente dado? Justamente o entediante, porém, precisa estar simplesmente dado, para que nos entediemos: para que sejamos deixados vazios. No ser deixado vazio, contudo, as coisas não nos são levadas embora ou nadificadas. Quem poderia mesmo empreender uma tal atividade? Nós, certamente não! Uma vez que exatamente no tédio e diante de um grande tédio procuramos antes de tudo

por um estar-ocupado. Por mais que as coisas estejam simplesmente dadas, elas nos deixam vazios. Precisamos mesmo dizer: exatamente porque elas estão simplesmente dadas, elas nos deixam vazios. (id., ib., p. 122-123)

Não nos entediamos, portanto, explica Heidegger, porque estas coisas estão simplesmente dadas, “mas porque elas estão simplesmente dadas *deste ou daquele modo*” (id., ib., p. 123). Qual modo? “Elas não nos afetam absolutamente: *elas nos deixam totalmente em paz*. Certamente – e é justamente por isto que elas nos entediam” (id., ib., p. 123). As coisas “nos abandonam a nós mesmos”, nos deixam vazios: não oferecem nada enquanto algo simplesmente dado. “Serenidade vazia diz: não receber nenhuma oferta do que está simplesmente dado” (id., ib., p.124)

Temos dois momentos do tédio, o da retenção e o da serenidade vazia, que atravessariam duas formas de tédio: o ser “entediado por”... “isto ou aquilo” - no exemplo de Heidegger, esta estação de trem⁵⁶, a estrada, a região, não dando para contestar que o fato de isto ser o entediante naquele tédio; e uma segunda forma, em que nos entediamos “junto a”... em que não dizemos que somos entediados “por isto ou aquilo”, que não encontramos “nada entediante” - no exemplo de Heidegger, uma festa⁵⁷ em que tudo corre dentro do esperado e, no entanto, nos entediamos com “não sei o quê” ainda que achemos que não há nada entediante à nossa volta. “Simplesmente caímos nesse *deixar-rolar* em relação a este “*eu não sei o quê*” (id., ib., p. 137), ou seja, “*nenhum ente determinado passível de ser indicado, nenhum contexto determinado de um tal ente*” (id., ib., p. 137).

⁵⁶ “Nós nos encontramos sentados, por exemplo, em uma estação de trem chinfrim de uma via férrea perdida no mapa. O próximo trem só chega em quatro horas. A região é desprovida de atrativos. Temos em verdade um livro na mochila – portanto, ler? Não. Que tal examinar a fundo uma questão, um problema? Não dá. Lemos os horários dos trens ou estudamos as indicações das diversas distâncias entre esta estação e outros lugares que não nos são absolutamente conhecidos. Olhamos para o relógio – se passaram justamente os primeiros 15 minutos. Não há outro jeito senão sair à rua. Andamos de lá para cá apenas para fazer alguma coisa. Mas não ajuda em nada. Contamos, assim, as árvores na rua, olhamos novamente para o relógio: justamente cinco minutos desde que o olhamos pela última vez. Enfadados com o andar de lá para cá, nos sentamos sobre uma pedra, desenhamos todos os tipos de figuras na areia e nos surpreendemos olhando já uma vez mais para o relógio – uma meia hora – e assim por diante” (HEIDEGGER, 2006, p. 112).

⁵⁷ “Fomos convidados para ir a um lugar qualquer à noite. Não precisamos ir. Mas tivemos um dia tenso e à noite temos tempo. Assim, vamos. Há aí a comida de sempre com as conversações de sempre à mesa. Tudo não está somente de fato saboroso, mas também de muito bom gosto. Como se diz, as pessoas se sentam juntas depois animadamente, talvez ouçam música, conversem: tudo é espíritooso e divertido. Já é tempo de ir embora. As senhoras asseveram, e não apenas ao se despedirem, mas também no andar debaixo e do lado de fora, onde já estão entre si: ‘-Foi realmente muito legal’; ou ‘-Foi extremamente estimulante’. De fato. Não se encontra simplesmente nada que pudesse ter sido entediante nesta noite; nem a conversação, nem as pessoas, nem os ambientes. As pessoas voltam, portanto, totalmente satisfeitas para casa. Elas ainda dão uma rápida olhadela sobre o trabalho interrompido à noite, fazem um cálculo aproximativo e uma consideração prévia do que tem que ser feito no dia seguinte – e, então, aparece aí: eu entediei-me efetivamente nesta noite, em meio a este convite” (id., ib., p. 132)

Na primeira forma de tédio fala-se de um “ser-retido” pelo curso hesitante do tempo, detidos junto ao ente que se recusa justamente por esse tempo que hesita e que tentamos em vão dissipar. Já na segunda forma de tédio “deixamo-nos tempo para a noite”: temos tempo. Tempo que não urge que também não corre tão lento e portanto não é hesitante e não nos leva ao relógio de minuto em minuto. Há aqui portanto uma outra relação com o tempo que deve ser descortinada a partir da nossa relação com o passatempo. “O passatempo perfaz-se em meio a esta participação no que se transcorre, deixando-rolar. O que se transcorre está fundado no deixar-rolar como o modo originário da serenidade vazia. O passatempo detém-se no que pertence ao próprio entediar-se junto a... Nós nos entediamos junto ao convite” (id., ib., p. 144): nos entediamos junto ao passatempo. Nesse sentido, Heidegger afirma que nessa segunda forma estamos tão pouco retidos pelo tempo, que não seria equivocado concluir que é o tempo que nos liga a nós mesmos. “Ele nos *entrega* totalmente a *nós mesmos*: ou seja, ele nos deixa à vontade totalmente da...” (id., ib., p. 145). Quer dizer, nós nos damos tempo e o tempo assim nos libera para “*tomar parte na situação*” (id., ib., p. 145). Mas é justamente nesse ter-tempo que se encontra a possibilidade de ser-preenchido do tempo, de modo que nele surge o entediar-se – uma forma do tempo nos reter, mesmo mais profundamente.

Como não vemos nada determinadamente entediante na situação e mesmo assim nos entediamos (um “não sei o quê” nos entedia), persiste um *vazio*. “Nós deixamos tempo para nós. Mas o tempo não nos deixa. Ele não nos abandona – ele nos abandona tão pouco que difunde agora, enquanto algo estagnante, uma quietude no ser-aí; uma quietude na qual o ser-aí se espraia” (id., ib., p. 145), quietude ocultada para nós pela participação na situação. Tudo se passa como se o tempo não fosse essencial para a situação, como se o tempo não nos amarrasse, mas o tempo se mostra justamente “estagnado” (o que não é o mesmo que desaparecido). O tempo não se impõe em seu decurso – tempo indeterminado e desconhecido, mas, no entanto, argumenta Heidegger, este “estar-estagnado do tempo é a retenção mais originária; e isto significa a opressão mais originária” (id., ib., p. 146). Se o entediante é o “durante”, todo o convite será oferecido como passatempo. É porque se estende por toda situação que o entediante oprime muito mais. “Ele oprime justamente em e durante o tempo em que se mantém discretamente distante no interior do passatempo” (id., ib., p. 152).

Nós tomamos tempo para nós para que o desperdicemos, o matemos, de tal modo que não precisemos contar com ele. Quer dizer, o tempo “durante” o matar o tempo é expulso: “expelimos exatamente este *durante* no interior do qual a noite e o convite se estendem

temporalmente, este *durante* em seu estender-se temporal” (id., ib., p.147). Estender-se temporal no sentido de durar, constante fluir do tempo, o agora e agora e agora. Descartamos o tempo nos fechando para o fluxo da duração, mas de qualquer modo não podemos sair do tempo e para matá-lo fazemos com que ele fique estagnado. “Nós deixamos o tempo tomado para a noite – nisto reside justamente o tomar – estender-se de tal forma durante a noite, que não atentamos ao seu curso e aos seus momentos em meio à participação no que se transcorre” (id., ib., p. 148). A extensão temporal do durante “engole” a sequências de agoras que flui, tornando-se num “único agora dilatado”, não fluente, mas estagnado (bloqueio do passado e desenlace do futuro), impossibilitado da transição entre o ainda-não e o não-mais.

Para Heidegger, este agora estagnado, que não nos abandona, e pelo contrário, nos cita e nos posiciona, é o momento estrutural do ser retido no entediar-se junto a... “*Este agora estagnado que nos posiciona (cita) neste modo é o entediante*” (id., ib., p. 150). Tempo sempre desconhecido e indeterminado, em oposição ao tempo determinável e determinado, seja com o relógio, seja através de um tempo qualquer: “*O agora estagnado é o desconhecido*” (id., ib., p. 151).

A serenidade vazia, primeiro momento estrutural do tédio (vazio que é o entediante), precisa ser idêntica ao “agora estagnado”, ao indeterminado e desconhecido desse tempo. “Ao nos deixarmos tempo para a noite, a serenidade vazia pode se formar como este agora estagnado; e nos *deixar vazios* ao mesmo tempo em que nos *retém* no deixar-vazio” (id., ib., p. 151). Os dois momentos convergem em uma unidade, não sendo portanto dois momentos levado um para o lado do outro “casualmente”: “ao contrário, o ser deixado solto neste deixar-se-levar-pela-corrente característico é uma presentificação do que se dá. Totalmente presentes, trazemos o tempo para sua estagnação” (id., ib., p. 151). Tal tempo trazido à sua estagnação formaria um vazio que irromperia sobre o pano de fundo “de tudo que se passa”. “É este vazio se formando, no entanto, que ao mesmo tempo nos posiciona, nos ata a si, nos atém a ele desta maneira – como um si-próprio que é deixado por nós estagnado e do qual escapamos” (id., ib., p. 151). O tédio, portanto, surge determinado pela temporalidade do ser-aí, da “nossa temporalidade *se temporalizando*” (id., ib., p. 151).

A segunda forma (o jantar...) seria, no entanto, mais profundo porque não vemos o entediante como algo que vem de fora, não somos “entediados por”... nenhuma situação determinada nos transporta para o interior do tédio. O tédio emerge “*a partir do próprio ser aí*” (id., ib., p. 153). O tédio se estende por toda a situação. “Neste segundo tédio estamos

mais dirigidos a nós mesmos, de algum modo atraídos de volta para o interior do peso próprio do ser aí" (id., ib., p. 153). Na segunda forma o tempo é dissipado e deixamos o nosso próprio estagnado.

Heidegger considera o filosofar como um "questionamento conceptualizante" a partir de uma comoção (um ser-tomado-por) essencial para o ser-aí. Tal comoção só seria possível através de uma tonalidade afetiva fundamental. Tonalidades afetivas precisam ser despertas e não podem ser tomadas, constatadas, como algo, um ente simplesmente dado sobre o qual nos colocaríamos. Elas precisam transpassar afinadamente o nosso ser-aí. Para que possa despertar é preciso não se contrapor a ela, dando-lhe espaço e liberdade. Ou seja, esperando por ela "no sentido correto: à medida que deixamos esta tonalidade afetiva como que advir e se aproximar de nós" (id., ib., p. 157). Mas a aproximação deve se dar a partir de uma atitude questionadora: "por isto perguntamos: se o homem se tornou entediante para si mesmo e se um *tédio profundo* é uma tonalidade afetiva fundamental de nosso ser-aí atual" (id., ib., p. 158). Só através dele seria possível alcançar a essência do tempo, do tempo em que somos.

Quanto mais profundo mais quieto, não notório, sossegado, discreto e amplo seria o tédio. E, sugere Heidegger, talvez não haja para esse tédio profundo nenhuma forma de passatempo (id., ib., p. 160). Mas como seria denominado o tédio profundo, em diferenciação ao ser-entediado por algo e junto a algo em uma situação determinada e por ocasião de uma situação determinada? "O tédio profundo entedia, quando falamos, ou melhor, quando em silêncio sabemos, que é *entediante para alguém*" (id., ib., p. 160).

É – para alguém – não para mim enquanto eu mesmo, não para ti enquanto tu mesmo, não para nós enquanto nós mesmos, mas para *alguém*. Nome, estado, profissão, papel, idade e destinação nos abandonam enquanto o meu e o teu. De maneira ainda mais clara: justamente este "é entediante para alguém" faz com que isso caia por terra. O que permanece? Um eu universal em geral? Absolutamente. Pois este "é entediante para alguém", este tédio não leva a termo nenhuma abstração, na qual um conceito universal de um "eu em geral" pudesse ser pensado. Ao contrário, ele *entedia*. O decisivo é, então, o fato de nos transformarmos aí em um ninguém indiferente. A questão é: o que acontece aí, o que acontece neste "é entediante para alguém" (id., ib., p. 160).

Não é possível encontrar nenhum exemplo tal como se deu nos momentos anteriores segundo Heidegger. Não porque o tédio não se dê, mas porque se dá justamente de modo nenhum ligado a uma situação determinada e a uma ocasião determinada. Também o passatempo, aqui, entra em uma nova relação. Para este tédio profundo falta o passatempo

ainda que pensemos prontamente nele, mas de tal maneira que já o sabemos, todo e qualquer passatempo, impotente contra este tédio. O tédio profundo, este “é entediante para alguém”, já teria transformado “de tal maneira o ser-aí, que já nos compreendemos também neste ser transformado” (id., ib., p. 161). Seria completamente inútil buscar um passatempo e desmedido nos fechar para essa tonalidade. O que significa “entregar a este tédio a supremacia” (id., ib., p. 162).

Esta tonalidade afetiva “traz-nos para o interior de uma *compreensão excepcional*. O afinar e o ser afinado têm em si o caráter de um tornar-aberto, com o qual, contudo, a essência da tonalidade afetiva não é esgotada” (id., ib., p. 162). Heidegger afirma que na maioria das vezes não estamos em condições de dar escuta ao tédio profundo e por vezes o confundimos com as outras formas superficiais de tédio. No entanto, sabemos: “algo deve ser ‘dito’ a alguém neste e através deste fato de ser afinado” (id., ib., p. 162).

Ao passo que no primeiro caso de tédio temos uma busca pelo passatempo com vistas a abafar o tédio para que “não se precise escutá-lo”, assim como no segundo o que se busca é “não-querer-ouvir”, tem-se agora no tédio profundo um “ser-obrigado- à escuta” (id., ib., p. 162). Trata-se de um domínio, explica Heidegger, em que o sujeito público individual não pode mais nada diante da imperatividade que tudo “o que é próprio” possui no ser-aí, conectado, portanto, com a “liberdade mais intrínseca” do nosso ser (id., ib., p. 162). Não somos, assim, meramente “retirados de nossa personalidade cotidiana” aí onde estamos indiferentes para com as coisas e elas indiferentes para conosco, mas somos elevados por sobre situação determinada e sobre o ente que nos envolve. O tédio profundo faz com que “tudo valha tanto e tão pouco” (id., ib., p.163). Nele somos obrigados a quê? “A recuar até o ponto em que todos os entes se apresentam indiferentemente entre si” (id., ib., p. 163): não procuramos este ou aquele ente. Tudo e cada coisa em particular se reúne na indiferença. E tudo é cingido por essa indiferença de uma só vez, em um único golpe.

“Não nos encontramos mais como sujeitos ou coisas do gênero ante este ente na totalidade e excluídos dele, nos achamos inversamente em meio ao ente na totalidade: isto é, no todo dessa indiferença” (id., ib., p. 164). O ente na totalidade não desaparece: pelo contrário, ele se mostra muito mais em sua indiferença. O vazio (que não nos empenhamos em preencher, como no tédio da estação, nem vazio no sentido de deixar estagnar o si-próprio, como no jantar) seria a indiferença que atinge o ente “na totalidade”. Vazio e serenidade vazia

totalmente evidentes e simples, aponta Heidegger. Nós mesmo pertencemos ao que se tornou indiferente.

O impessoal, a alguém – com isto, já está dito que não está presente aqui algo determinadamente entediante, assim como nós mesmos não estamos em questão em uma atitude determinada, condizente como o que conhecemos na cotidianidade. Ao contrário, justamente o singular conhecido está subtraído de nós mesmos, ele foi trazido a esta subtração através do próprio tédio. Com isto já está dito que não levamos a cabo neste tédio algo como uma abstração, a partir da qual nos universalizamos a um “eu” determinado e individual para um “eu” universal em geral. O tédio sob a forma “é entediante para alguém” já se aproxima mais de nós, se atentarmos para o fato de o passatempo lhe faltar. Esta falta não é nenhum mero permanecer de fora, um esquecimento do passatempo. (id., ib., p. 164)

É porque falta um passatempo na forma “é entediante para alguém” que o tédio está mais próximo de nós. Falta passatempo não porque este é esquecido, mas porque no próprio tédio não admitimos mais passatempo. O que significa que este tédio recebe em nós uma supremacia através da qual compreendemos o próprio tédio sem podermos, contudo, explicá-lo. Neste tédio profundo experimentamos “um ser-impelido para o interior da verdade, da abertura, que se encontra nessa tonalidade afetiva” (id. ib., p. 165). Heidegger afirma que a indiferença do ente na totalidade revela-se para o ser-aí enquanto tal. Isso significa que ainda que o ente que nos envolve não nos dê mais neste tédio nenhuma possibilidade de ação e nenhuma possibilidade de inação: “o ser-aí encontra-se, através deste tédio, colocado justamente diante do ente na totalidade” (id., ib., p. 166), o ser-aí encontra-se entregue ao ente que se recusa na totalidade, e precisa assumir uma atitude em relação a ele caso deva ser afinal o que é.

“O tédio e a sua serenidade vazia consistem aqui na entrega ao ente, que se recusa na totalidade. O que traduz o fato de o ente na totalidade recusar as possibilidades de ação e inação para um ser-aí em meio a ele?” (id., ib., p. 167) Heidegger responde que toda recusa traz em si mesma a uma indicação do que é negado, no caso, o que de algum modo poderia ou deveria ser dado ao ser-aí: “justamente as possibilidades de sua ação e inação” (id., ib., p.167). O ente em sua totalidade expressa a recusa em relação a estas possibilidades, e mesmo sem abrir um debate sobre elas, às expressa à medida que as recusa. “Deste modo, as possibilidades do ser-aí, de sua ação e inação, não são senão indeterminadamente aludidas através deste recusar-se do ente na totalidade: elas só são ditas assim concomitantemente de maneira geral” (id., ib., p. 167).

Lévinas reafirma que “ser-no-mundo” é um modo de existência dinâmico em decorrência da “possibilidade” (LÉVINAS, sd, p. 84). “Não da possibilidade no sentido lógico e negativo enquanto ‘ausência de contradição’ (possibilidade vazia), mas da possibilidade concreta e positiva, daquelas que exprimimos dizendo que se pode isto ou aquilo, que temos possibilidades para com as quais somos livres” (id., ib., p. 84). O reino dos utensílios relacionar-se-ia com as nossas possibilidades de os manusear. “Possibilidades tornadas elas próprias possíveis pela possibilidade fundamental de ser-no-mundo, isto é, de existir com vista a essa mesma existência” (id., ib., p. 85), constituindo-se assim o caráter paradoxal dinâmico da existência. Se a existência é feita de possibilidades, então é feita de algo que a antecipa. “A existência antecipa-se a si mesma” (id., ib., p. 85). Lévinas sublinha o caráter positivo das possibilidades, a que não devemos conceber da maneira indiferente como uma coisa manifesta aos acidentes que poderiam lhe acontecer. “O homem é *desde agora* lançado no meio das possibilidades, relativamente às quais está *desde agora* comprometido, que *desde agora* percebeu ou deixou escapar” (id., ib., p. 85). As possibilidades não como objetos prostrados frente ao homem e frente aos quais se poderia pesar os prós e os contras. São modos de sua existência posto que para existir o homem deve apreender ou não suas possibilidades: “uma possibilidade fundamental do retorno a si mesmo”, ou seja, existir de tal maneira que, na sua existência, essa mesma existência é sempre evidente para o ele, o Dasein. De modo que não se pode dizer corretamente que o Dasein “tem” possibilidades, mas que Dasein, existir enquanto ser no mundo, é ser as suas possibilidades. E ser as suas possibilidades, para Heidegger, é compreendê-las. (id., ib., p. 86). Ainda que, como vimos anteriormente, compreender não seja conhecer: “com efeito, a compreensão não é uma faculdade cognitiva que se ajuntaria à existência para lhe permitir tomar conhecimento das suas possibilidades” (id., ib., p. 86) e aqui não se faria sentido falar de uma distinção entre o sujeito que conhece e o objeto conhecido. “A própria existência humana *sabe-se* antes de qualquer reflexão introspectiva e torna possível esta última” (id., ib., p. 86).

Ainda Heidegger:

O ser-aí enquanto tal é tocado pelo que se recusa na totalidade: ou seja, o que pertence ao seu poder-ser enquanto tal, o que diz respeito à possibilidade do ser aí enquanto tal. O que diz respeito, porém, a uma possibilidade do ser-aí enquanto tal. O que diz respeito, porém, a uma possibilidade enquanto tal é o que a *possibilita*: o que empresta a ela mesma enquanto esta possibilidade a *possibilidade*. Este mais extremo e primordial, este possibilitador de todas as possibilidades do ser-aí enquanto possibilidades, isto que suporta o poder-ser do ser-aí, suas possibilidades, é tocado pelo ente que se recusa na totalidade. Isto significa: o ente, que se recusa na totalidade,

não anuncia possibilidades quaisquer de meu próprio, não relata nada sobre elas. Ao contrário, este anúncio inerente à recusa é um *chamamento*, o próprio possibilitador do ser-aí em mim. Este anúncio das possibilidades enquanto tais, que se dá em conjunto com recusar-se, não é nenhuma indicação indeterminada de possibilidades quaisquer cambiantes do ser-aí, mas uma indicação pura e simplesmente inequívoca do possibilitador que suporta e conduz todas as possibilidades essenciais do ser-afé; um possibilitador, porém, para o qual aparentemente não temos nenhum conteúdo, de modo que não estamos em condições de dizer o que ele é, assim como apontamos para coisas meramente dadas e as determinamos enquanto isto ou aquilo. Esta estranha ausência de conteúdo, que pertence a este “é entediante para alguém”, se realmente estivermos em condições de deixar essa tonalidade afetiva “é entediante para alguém” alargar-se radicalmente no interior de nós mesmos em toda a sua amplitude vigente. A indicação anunciadora do que propriamente possibilita o ser-aí em sua possibilidade é um *impelir para o ápice único deste possibilitador originário* (id., ib., p. 170).

Para Agamben, o tédio profundo desvela a possibilidade originária (a potência pura), “na suspensão e na subtração de todas as concretas possibilidades específicas” (AGAMBEN, 2013, p. 110). A potência ou possibilidade originária teriam, portanto, “a forma constitutiva de uma **potência-do-não, de uma impotência, uma vez que pode somente a partir de um poder não, ou seja, de uma desativação das possibilidades fictícias singulares e específicas**” (id., ib., p. 110).

O tédio profundo seria, ao mesmo tempo, próximo e distante do atordoamento animal. No atordoamento, o animal está em relação imediata com o desinibidor, sendo incapaz de suspender e desativar essa ligação. “O ambiente animal é constituído de tal modo que a pura possibilidade nunca poderá manifestar-se” (id., ib., p. 111). O tédio profundo seria o operador que permitiria a passagem do ambiente animal ao mundo do homem, mas esta passagem não significaria o acesso a um espaço mais amplo e luminoso sem qualquer relação com o mundo animal: “pelo contrário, este é aberto apenas por meio de uma suspensão e uma desativação da relação animal com o desinibidor” (id., ib., p. 111). O Dasein seria um animal que aprendeu a entediar-se: “esse despertar do vivente **para** o próprio ser atordoado, esse abrir angustiante e decidido a um não aberto, é o humano” (id., ib., p. 114). *Do atordoamento para o atordoamento* – abertura da ‘clara noite do nada’, negatividade nulificante no próprio ser: “aquilo que forma a essência e, ao mesmo tempo, nulifica no ser provém do fato do desinibidor não ser ‘nem essência nem não essência’” (id., ib., p. 114).

Na experiência do tédio profundo o homem se arrisca na suspensão de sua relação de vivente com o ambiente. Aqui se mostra o copertencimento entre ser e nada, uma vez que ser significaria “ser mantido em suspenso no nada” (id., ib., p. 113): quer dizer, na anulação da relação do vivente com seu desinibidor. É justamente porque “o mundo se abriu para o homem através da suspensão e da captura da vida animal, o ser é desde sempre atravessado pelo nada” (id., ib., p. 130). Agamben observa que o carrapato de Uexküll sobreviveu 18 anos separado de seus desinibidores sem deixar com isso de ser um animal nem se tornar humano - guardando com ele o mistério do “simplesmente vivente” com o qual nem Uexküll nem Heidegger estavam preparados para medir-se⁵⁸ (id., ib., p. 115). Heidegger colocava o conflito entre ilatência e latêncua, desvelamento e velamento, como aquilo que definia o mundo humano: luta intestina entre homem e animal.

Segundo Agamben, o conflito entre a animalidade e a humanidade do homem seria o conflito político decisivo que governaria todos os outros conflitos, estaria no cerne da pólis enquanto espaço recolhido em si mesmo da ilatência do ente e onde predominaria a oposição extrema dos dois termos. A questão “contemporânea” evocada por Agamben é que quando templos, imagens e costumes (poesia, religião, filosofia...) não são mais capazes de assumir a “vocação histórica de um povo”, significa que a máquina antropológica (que põe em jogo essa cisão entre homem e animal) estaria girando em falso. Quer dizer, nessa “pós-história”, restaria a realidade de “vida nua” (o simplesmente vivente) dos povos, sendo os totalitarismos do século XX a exibição mais cristalina dessa ordem: uma humanidade que se torna novamente animal, resultando na despolitização da “assunção da própria vida biológica como objetivo político (ou sobretudo não político) supremo” (id., ib., p. 125). A humanidade passa a assumir sua própria fisiologia como “último mandato impolítico”: “genoma, economia global, ideologia humanitária” seriam “as três faces que dão forma a este processo” (id., ib., p. 126). Não se trata aqui, de resistir à humanização integral do animal que coincide com uma animalização integral do homem, aquilo que se torna insuportável nos personagens de Kafka e Walser? Na afirmação pesarosa de Agamben:

Não é fácil dizer se a humanidade que tomou para si o mandato de gestão integral da própria animalidade ainda é humana, no sentido daquela humanitas que a máquina antropológica produziu, decidindo a cada vez entre

⁵⁸ Essa “revelação” acontece apenas em 1934, com a publicação da pesquisa de Uexküll, enquanto que o curso *Was ist Metaphysik?*, em que Heidegger postula essas ideias, foi pronunciado em 1929. A observação de Agamben também se refere à emergência do nazifascismo e da centralidade da noção de simplesmente vivente que os totalitarismos do século XX põem a descoberto (ainda que toda política ocidental tenha sido originariamente biopolítica) (id., ib., p. 130).

o homem e o animal, nem é claro se o bem-estar de uma vida que não se sabe mais reconhecer como humana ou animal pode ser entendido como gratificante. Decerto, na perspectiva de Heidegger, uma tal humanidade não possui mais forma de manter-se aberta ao não desvelado do animal, mas procura acima de tudo abrir e assegurar, em qualquer âmbito, o não aberto e, com isso, se fecha à sua própria abertura, esquece sua humanitas e faz do ser o seu desinibidor específico. A humanização integral do animal coincide com uma animalização integral do homem. (id., ib., p. 127)

Não é fácil figurar daí a vida “que vem”, mas sempre podemos aprender algo com a frágil saúde irresistível de nossos personagens, do que nos fala “a potência de não ser em Deus”, sua resistência a um “poder de ser qualquer” (animalizante), sua íntima possibilidade de não ser. A ética que nos propõem (os psicóticos, as soluções sinthomaticas...) não os submete simplesmente à lei moral, mas supõe o pôr-se em jogo de suas vidas em seus gestos, como acontece com o autor e sua escritura – escutemos os ecos lacanianos: “O autor marca o ponto em que uma vida foi jogada na obra. Jogada, não expressa; jogada, não realizada. Por isso, o autor nada pode fazer além de continuar, na obra, não realizado e não dito” (AGAMBEN, 2007c, p. 61). É o lugar que ficou vazio, o gesto ilegível que torna possível a leitura dessas vidas que não têm outra luz (vagalumesca) senão aquela opaca que “irradia do testemunho dessa ausência”. (O autor não seria outra coisa senão a testemunha da própria obra em que foi jogado. Lembremos que o lugar do poema estaria no gesto “no qual autor e leitor estariam no texto”). Havendo, no entanto, um limite para além do qual não há interpretação.

O tédio é então nessa perspectiva a tonalidade afetiva que possibilitaria o gesto, o acontecimento em sua dimensão intensiva (sempre avessa aos avanços da tecnociência sobre o real), se o pensarmos como insistência de um real que está além, da diferença entre ser e ente (id., ib., p. 150): vida que mantém uma relação com a ilatência fora do ser. Uma suspensão que a negação de Bartleby e companhia suscita, rompendo com as coordenadas de sentido que antes lhe davam consistência: “desterritorialização”. Para Agamben, a subjetividade se mostra e resiste com mais força no ponto em que “os dispositivos a capturam e a põem em jogo”. Ao contrário do que nos propõem as neurociências, não poderíamos localizar o sujeito (o autor, os homens infames de Foucault, Bartleby e companhia...) como algo que poderia ser alcançado diretamente como uma realidade substancial. O sujeito é, pelo contrário, “o que resulta do encontro e do corpo-a-corpo com os dispositivos em que foi posto – se pôs – em jogo” (id., ib., p. 63). A escritura para Agamben, lembremos, é um dispositivo, assim como a linguagem: é aí, justamente nesse ponto de captura, que a subjetividade

resistiria com mais força. “Uma subjetividade produz-se onde o ser vivo, ao encontrar a linguagem e pondo-se nela em jogo sem reservas, exibe em um gesto a própria irreduzibilidade a ela” (id., ib., p. 63).

Eis uma bela maneira de falar da intermitência dos vagalumes, do sujeito barrado, da substancialidade e não substancialidade do pequeno *a* que causa a divisão desse sujeito, da clara noite do nada que atravessa vida. Como conclui Agamben, todo o resto é psicologia, e na psicologia não há sujeito ético, uma forma de vida, uma estética da existência.

4 A MELHOR IMAGEM PARA REPRESENTAR O INCONSCIENTE É BALTIMORE PELA MANHÃ

Gostaria de empreender um retorno mais demorado ao trabalho de David Claerbout. Como afirma Philip Dubois no artigo “A matéria-tempo e seus paradoxos perceptivos na obra de David Claerbout”, na obra do artista belga o tempo da imagem é dado a ver como matéria da percepção. Segundo Dubois, temos aqui uma superação de velhas categorias do século passado, superação que o teórico qualifica de “pós-fotográfica” e “pós-cinematográfica”. Observemos alguns elementos propostos por Dubois em seu argumento. O artigo foi publicado no livro *Fotografia contemporânea* (2016), organizado por Antonio Fatorelli, Victa de Carvalho e Leandro Pimentel.

Foto 3 - David Claerbout, 1998/2008



Fonte: Disponível em <www.davidclaerbout.com>. Acesso em: 15 de mai. de 2017

Untitled (Single-channel view) – 1998/2008 se trata de uma videoinstalação com 10 minutos de duração em loop em que é mostrada uma sala de aula para meninos. A fotografia, vinda de um arquivo, apresenta um ângulo oblíquo e a sala aparenta estar em tranquilidade, com os alunos obedientes frente às suas bancas. As crianças olham na direção de uma janela que projeta atrás delas sombras de duas grandes árvores.

“O lado de fora, que atrai a atenção das crianças-espectadoras, é um grande vazio, uma fresta luminosa de uma brancura deslumbrante, que uma linha vertical (um montante da janela) vem dividir em díptico virtual” (DUBOIS, 2016, p. 18). Não há nada a ser visto nesse vazio exterior, e a própria fotografia se apresenta banal demais para um observador mais

apressado. A imobilidade das crianças é absoluta como em um instantâneo petrificado que faria a matéria-tempo da fotografia – tornando repentinamente parados os gestos, poses, mímicas, olhares e mãos.

Pergunta-se Dubois: “Por quanto tempo podemos olhar para fotografia tão “banal”? (id., ib., p. 18). Seria justamente essa espera que estaria aqui em jogo. Algo surge devagar nessa imagem, mas só para quem “se permite o tempo de olhar (verdadeiramente)” (id., ib., p. 18). Nesse lento surgir, as folhas se mexem levemente. Elas “vibram ‘realmente’”, observa Dubois.

“Eis o acontecimento. Um puro acontecimento do tempo. Tornado visível (a Aparição) por contraste, ou sobretudo, pela incompatibilidade de princípio com a suposta imobilidade fotográfica” (id., ib., p. 18). As folhas projetadas na parede vibram animadas por micromovimentos que indicam o vento lá fora em contraste com a imobilidade completa dos alunos. “Essa mobilidade discreta, suave, ligeira, no limiar da percepção (in)atenta, não cessa de nos perturbar, de interrogar a nossa percepção e nossa relação com as imagens. Será que realmente se move?” (id., ib., p. 19). Dubois se pergunta sobre a operação que torna possível essa costura entre fotografia e cinema, entre dois regimes temporais diferentes, que criariam um abismo “cognitivo” segundo suas palavras.

Como observa Dubois, se tornou um hábito ao longo do século XX ato de opor de modo absoluto a imagem fixa e a imagem móvel, “como se essa fosse uma partilha estabelecida e estável de uma herança secular, de uma história claramente instalada e mesmo instituída” (id., ib., p. 19). A fotografia sendo uma herdeira do século XIX, do culto ao instante, à “fatia de tempo congelada”, ao estado de tempo “parado”. O cinema, por outro lado, como uma arte do século XX, apresentando a “verdadeira duração”, o tempo “real” para o espectador. “O cinema que passa, que corre, que foge como a vida, o cinema que nos leva, que produz um fluxo contínuo que podemos seguir somente como um fio que se desenrola” (id., ib., p.19-20). Como afirma Dubois, essa oposição foi estruturante durante o século XX para se pensar o tempo nessas imagens tecnológicas, estando a imagem parada no “coração do imaginário fotográfico” (id., ib., p. 20). Quer dizer, no cerne fenomenológico da fotografia.

Dubois defende que nos anos 1900-2000 houve uma transformação nesse paradigma. Sob influência do vídeo e do digital, a “elasticização” dos regimes temporais da imagem tornou obsoleta a velha clivagem modernista, transformando a oposição clara em modulação.

“É provavelmente uma das características principais dos modos contemporâneos a imagem mudar ininterruptamente de velocidade, passar de um regime de tempo a outro, e isso com toda sua flexibilidade, por variação contínua, sem corte nem mudança de natureza” (id., ib., p. 21). Na arte, movimento e imagem parada já não se encontram contrapostos, não sendo o instante a negação da duração, nem o movimento a negação da imobilidade. O que há é um jogo com todos esses paradoxos na imagem contemporânea. A obra de Claerbout seria um exemplo dessa relação. “Para além da ‘fotografia’ e do ‘cinema’, a imagem contemporânea fabrica seu próprio tempo, como se trabalha um material – e é esta ‘matéria-tempo’ da imagem que se oferece frontalmente à percepção do espectador” (id., ib., p. 21).

De acordo com Dubois, Claerbout conduz um jogo paradoxal com a matéria-tempo. No caso da obra *Sections of a Happy Moment* (2007), temos uma “montagem ‘narrativa’ de pontos de vista dentro de uma unicidade instantânea de uma ação ‘suspenso’” (id., ib., p. 26). Aqui a duração do filme é estendida a partir de um grande número de tomadas “fotográficas”, obtidas de vários pontos de vista. Um instante, um único instante, estendido. Como observa Dubois, temos aqui um efeito popularizado pelo filme *Matrix* (1999), o *Bullet Time Effect*, utilizado desde 1995 pelo artista francês Emmanuel Calier, sob a denominação de *Temps mort*.

Os princípios básicos desse efeito são conhecidos. “Um instante do tempo (t0) – frequentemente escolhido pela natureza singular do movimento: um corpo que cai, um objeto lançado ao ar, um voo de pássaro, um jato d’água que rebenta, um objeto que explode, etc.” (id., ib., p. 26) capturado por uma grande variedade de tomadas fotográficas. O resultado é que algo foi representado repentinamente parado, tomando como referência o instante t0 que sincroniza todas essas tomadas distribuídas no espaço (em geral em círculo). “Uma foto instantânea que se desdobra em uma duração ‘filmica’. Ou ‘algo de cinema’ que acontece no interior de um instante ‘fotográfico’” (id., ib., p. 27). Um cinema, segundo Dubois, que não avança, se desenrolando sem sair do lugar. Uma fotografia que passa. “O efeito é sempre supreendente” (id., ib., p. 27).

Dubois explica que nas duas seções de *Happy moment*, o instante de referência t0 apresenta-se como “suspenso”, uma vez que uma bola é jogada ao ar por uma criança e assim é mantida imobilizada pelo instante fotográfico. “Aqui, o ‘momento de felicidade’ parece ter sido ‘extraído’ do mundo (esta é a ideologia do instantâneo fotográfico): é de fato, um momento extraordinariamente *decomposto* por um lado e (*re*) *construído* por outro” (id., ib.,

p. 27). Quer dizer, decomposto em relação ao instante de tempo: na primeira seção de *Happy moment*, ao longo de 26 minutos apresentando imagens fixas, no centro da ação está uma garota que joga uma bola para cima. Todos que estão na cena olham para esse objeto no ar. Trata-se de uma família chinesa, amigos e vizinhos inseridos em um ambiente arquitetônico “de conjuntos habitacionais frios, anônimos e impessoais, que contrastam com o calor humano do pequeno grupo (a família, a comunidade)” (id., ib., p. 27). Para Dubois, o artista explode o gesto da garota, decompondo-o em uma multiplicidade de pontos de vista. A impressão é que centenas de câmeras foram dispostas no espaço, umas mais próximas, outras mais distantes, algumas em posições mais altas, outras mais baixas. “Um fogo cruzado de eixos e de pontos de vista em quantidade inacreditável. Sentimento duplo – de um momento de vida íntima de um lado, e de uma visão fria de uma vigilância panóptica de outro, ambos focados no ‘acontecimento’ do balão no ar” (id., ib., p. 28). Todos os momentos desta decomposição são simultâneos, sincronizados, não se tratando de uma decomposição do movimento, mas do tempo, decomposição do tempo pelo espaço, segundo argumenta Dubois.

Já a dimensão de reconstrução nos *Happy moment* dá-se pela montagem, pela construção dos conjuntos visuais que na observação de Dubois pareceriam indivisíveis, fazendo com que o espaço representado pareça um todo homogêneo, ainda que múltiplo. Trata-se de um efeito de construção também espacial e não somente temporal (um instante que dura), uma vez que o artista reconstrói um espaço de imagem ficcional, não tendo a cena jamais existido “verdadeiramente” (a montagem invisível). Uma imagem de estúdio, uma montagem cuidadosamente camuflada e realizada digitalmente. Uma cena fabricada. “Não é somente um instante decomposto que é ‘montado’, mas todo o espaço da imagem é (re)construído. Para dizer diretamente, essa construção da imagem inteira cria uma ilusão como cinema. As ligações devem estar invisíveis” (id., ib., p. 30). A passagem contínua do tempo esconde a montagem invisível, a costura do “vestido sem costura da realidade”.

A obra de Claerbout, avançando fluidamente sobre um instante de felicidade, serviu-me para pensar o que é posto em jogo pelo dispositivo das imagens diagnósticas das neurociências. Reconheço que dificilmente pensaríamos nessas imagens como expressões fotográficas – ainda que um recurso médico mais antigo como o “raio x” não tenha deixado de ser usado nas práticas artísticas. O movimento que as neurociências empreendem em relação ao real do corpo supõe uma decomposição e reconstrução que o artifício de Claerbout revela. O *Happy moment*, se elevado à máxima potência, chegaria ao “momento feliz” que se

passaria segundo a miragem da consciência em cada um dos circuitos cerebrais dos personagens da cena. Um avanço sobre o real provocado pelo afã mensurador do discurso da ciência. Interessante observar que a mensuração que as neurociências põe em jogo é a medida através da imagem de uma experiência de satisfação, de gozo, de tropeço com o real, de encontro com o objeto *a*, supondo que esta experiência é universal (igual para qualquer um) e que sobre ela é possível deduzir tudo a partir unicamente das informações oferecidas pela máquina.

No entanto, estamos aqui às voltas com acontecimento de corpo, com o devir, com o caráter intensivo da experiência subjetiva que só pode ser investido pela linguagem. A cada imagem de Claerbout teríamos então, nessa perspectiva, a decomposição de um instante como afirma Dubois, uma abertura infinita desse momento petrificado na fotografia. O acontecimento está na obra do artista singularmente decomposto e avesso a qualquer unificação. A decomposição não conduz para nenhuma completude. Se quisermos nos aproximar um pouco mais de Dubois, poderíamos dizer que talvez haja na cena um modo de gozo particular, uma relação com o *a* que se mantém, impossibilitando a unificação da experiência e a dividindo indefinidamente.

Em sua tese sobre o trabalho de Roberto Bolaño, o crítico Schneider Carpeggiani nos lembra que uma das figuras chaves de sua discussão sobre a obra *Estrela distante* é a do detetive: “personagem que trabalha à margem da sociedade, ancorado em teorias que seguem uma certeira ilogicidade. Homens que não guardam medos e parecem resistentes a traumas e às consequências de um possível futuro” (CARPEGGIANI, 2013, p. 165). Por estar sozinho e excluído, o detetive poderia ver a perturbação social e compreender aquilo que ninguém percebe.

O crítico observa que o detetive chileno Abel Romero entra em cena quando a *ausência* do personagem criminoso Carlos Wieder passa a protagonizar o romance. O detetive é apresentado pelo narrador Arturo Belano como um dos policiais mais famosos da época do Presidente Allende, responsável pela resolução de “um ou dois crimes” que se tornaram famosos na imprensa no começo dos anos 1970. “Um deles desvendou a estranha história de uma vítima que fora encontrada com um tiro na testa e a porta do quarto trancada por um ferrolho e travada por uma cadeira” (id., ib., p. 165). O detetive, exilado em Paris depois de lutar contra o golpe, está em Barcelona com o objetivo de encontrar o paradeiro do criminoso

Carlos Wieder. Romero procura o narrador Belano para que ele o ajude a encontrar vestígios de Wieder em revistas literárias em que teria participado ou editado.

Até que um dia Romero chega com uma coleção de filmes pornográficos hardcore, que supostamente contariam com a participação do serial killer. **Mas não como ator. Mas como fotógrafo. Romero acreditava reconhecer Wieder apenas pelo olhar, pela forma como conduziria aquelas cenas.** Supostamente se esconderia atrás do nome de R. P. English, outro caso de heterônimo e único membro da equipe de filmagens que ele não conseguira localizar. Belano hesita, mas acaba acreditando ser possível reconhecer o poeta criminoso a partir dessas imagens, afinal já estava reconhecendo-o a partir de assinaturas ausentes em textos apócrifos. (id., ib., p. 167).

A passagem que Carpeggiani destaca no livro *Estrela distante* fala-nos desse real do gozo, seu impossível enquanto aquilo *não* cessa de *não* se escrever. Um reconhecimento em torno do objeto *a*, de uma confrontação com esse objeto assim como é o encontro com a *página em branco*, de Blixen. O que é convocado por essa “carta roubada”, essa assinatura ausente, não é o olhar policial, mas o do psicanalista. O trabalho (igualmente) fotográfico de Claerbout revelaria que encontros dessa ordem podem nos levar ao feminino nas imagens fotográficas: ali onde qualquer afã pela cifra, pela definição, pela descrição vacilará. Mas ali onde também a palavra em sua equivocidade é convocada para bordejar esse gozo.

Foto 4 - Juergen Teller, Kate Moss, 2010



Fonte: Disponível em <www.selfservicemagazine.com>
Acesso em 15 de mai. De 2017.

A precisão da clínica da melancolia e das demais psicoses, na civilização em que o objeto *a* está no zênite, parece se perder na generalização promovida pelos circuitos viciantes

que a tecnologia e o comércio mobilizam na sua rejeição contínua da linguagem. Segundo Marie Hélène Brousse⁵⁹, daí também resultam as novas formas sintomáticas como a *depressão* e a *adição*, como respostas à forças obscuras (ferozes, sádicas e obscenas) do supereu contemporâneo.

Se em Freud, enquanto interiorização da lei e dos limites da satisfação, o supereu era aquilo que dizia “não” a todos os gozos possíveis, do lado de Lacan teríamos o imperativo de gozo. Isto é, Lacan⁶⁰ faz representar a instância do supereu por uma única palavra: *Goza!*. Imperativo do capitalismo triunfante: gozar de tudo que temos. Eis o que Brousse denomina de “*cocalização de tudo*” fazendo referência ao “Enjoy” (um comando que não faz discurso) da marca norteamericana.

Na imagem, Juergen Teller, fotógrafo de moda alemão radicado na Inglaterra, vemos a modelo Kate Moss em ensaio publicado na edição 33 da *Self Service Magazine*⁶¹ (2010). Moss está deitada em uma cama e seu vestido (o ensaio foi feito com objetos e roupas da própria modelo) preto transparente contrasta com os lençóis brancos. Seus cabelos estão assanhados, sua boca está semiaberta, seus olhos cerrados. O movimento das mãos revela que não está desacorda, talvez entre o sono e a vigília. Também podemos imaginar o que está fora do enquadramento e, a partir dessa extração, que talvez se trate de uma cena de sexo. A iluminação parece ter sido produzida com ajuda de um flash direto. Somos remetidos ao contexto das imagens amadoras⁶² que marcam certo seguimento das fotografias de moda e que em minha dissertação de mestrado explorei em sua relação com o narcisismo⁶³. A mão direita da modelo encontra-se numa pose consagrada em esculturas e em pinturas ao longo de toda história da arte, elemento que nos remete ao contexto das *sobrevivências* explorado por Warburg, segundo a leitura de Didi-Huberman (2013). Ocorre-me que podemos imaginar a sobrevivência em sua relação com a sinuosidade do feminino, como uma potência que *não cessa de não se inscrever* nas imagens da arte. Gostaria de passar rapidamente por essa noção

⁵⁹ Conferência *Un poquito más de satisfacción: I can get no. El deseo contra el superyo*, organizada e promovida pelo Instituto do Campo Freudiano de Granada. (2012)

⁶⁰ LACAN, J. *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

⁶¹ Demais imagens do ensaio disponíveis em: <http://selfservicemagazine.com/credit/kate-moss/#//>

⁶² Em notação crítica sobre o fotógrafo Jeff Wall, Sergio Burgi afirma-nos que “a adoção do amadorismo como metodologia radical, em meados dos anos 1950, a fotografia conceitual passa a negar a fotografia artística moderna em sua noção consagrada de autoria, buscando produzir imagens de aparente insignificância” (BURGI, 2011, p. 87)

⁶³ Nesse trabalho, intitulado “Sobre fotografia, narcisismo e desejo” exploro as hipóteses em torno da teoria da imagem. Interessa-me, agora, em particular a permanência do debate sobre o narcisismo, uma vez que não seria possível oferecer qualquer explicação sobre esse fenômeno “sem levar em conta a dinâmica do processo de identificações inconscientes realizadas pelo sujeito melancólico” (LAGES, 2007, p. 60).

de sobrevivência que se mostrou importante nessa pesquisa (voltarei em breve à *cocalização da fotografia* em Teller).

4.1 Limites da imagem sobrevivente

O historiador da arte alemão Aby Warburg (1866-1929) criou uma “ciência sem nome”, em que tentou desvelar a coexistência de elementos que se oporiam – irredutivelmente – nas imagens do Renascimento italiano. Elementos postos em um nó íntimo de familiaridade e estranheza. O filósofo francês Didi-Huberman, em *A imagem sobrevivente*, sugere que tanto Warburg quanto Freud “interrogaram a cultura em seus mal-estares, seus continentes negros, suas regiões de inatualidades e sobrevivências e, portanto, recalcamentos” (id., ib., p. 151). Desejou Warburg estudar as imagens – seus devires e suas variações – como um lugar privilegiado de todas as sobrevivências culturais (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 151). Questionava, por exemplo, como drapeados “passionais” de Niccolò dell’Arca, na *Lamentação* de Bolonha, e um tipo de drapeado helênico, que o artista renascentista dificilmente poderia reconhecer e portanto imitar, coexistiriam (id., ib., p. 154). Afinal, questionava como formas plásticas de outrora sobreviveriam no tempo do agora. Aqui, não gostaria de cansá-los com a descrição dessas formas. O que busco nessa pequena apresentação é refazer o percurso de Didi-Huberman, afim de enriquecer nossas leituras a respeito do regime de imagens contemporâneo.

Elemento que “sobrevive”, a ninfa traz para imagem uma série de contradições (e como poderia ser diferente uma vez que *a mulher não existe?*). “Mortal e imortal, adormecida e dançante, possuída e possuidora, secreta e aberta, casta e provocante, violada e ninfônica, prestativa e fatal, protetora de heróis e raptora de homens, ser de meiguice e ser de obsessão, a figura da **Ninfa sobreviveu**” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 303), operando certa conversão de valores.

Fig. 1 - Bertoldo di Giovanni, *Crucificação*, 1485



Fonte: Disponível em <collections.vam.ac.uk>
Acesso em 15 de mai. 2017

Na Madalena esculpida por Bertoldo di Giovanni, segundo Didi-Huberman, a mênade antiga “sobrevive” porque o luto e o desejo são mantidos em seu *conflito*. Há tensão intricada na dubiedade do *compromisso* da dançarina pagã (transe) com a santa cristã. “Freud escreve que **sintoma** é ‘uma ambiguidade engenhosamente selecionada, que encerra duas significações que se contradizem totalmente’” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 264).

Ostensivamente nua, e provocante em sua roupa transparente, a Madalena de Bertoldo, essa Ninfá devota e renascentista, dança aos pés da nudez cristica como uma antiga mênade dançarina corpo a corpo com a nudez do sátiro que ela provocou. Essa Madalena é a mais próxima, falando em termos figurais, da Judite de Botticelli, que exibe de modo tão cruel - e tão sensual - a cabeça desgrehada de Holofernes, que de qualquer inocente devota de Fra Angelico. Nela se encarna, portanto, a *Nachleben* (sobrevivência) do paganismo: marca (primeiro princípio darwiniano) e "primitivismo". Por outro lado, ali onde o iconógrafo tem que separar dor e desejo - Madalena, no contexto dessa cena evangélica, evidentemente é apenas dor -, o antropólogo das Pathosformeln, por sua vez, descobre um ritmo de complexidade diferente: é um dinamograma em que as marcas do luto (a mão que arranca os cabelos, a posição ajoelhada da segunda mulher, versão mais ritual do gesto da primeira) confundem-se com as marcas de um desejo inconsciente (a mão que brande seu troféu orgânico, o quase desnudamento do corpo, o desalinho da roupa, os pés elevados em meia-ponta). Há aí, portanto, um trabalho de deslocamento (segundo princípio darwiniano) que tem por resultado uma mistura, na prática, desejo e de luto, isto é, de dois afetos geralmente considerados antitéticos (terceiro princípio darwiniano). Assim, eis a Ninfá no debate interno de seus próprios movimentos contrários. Frente à Paixão de Cristo, a paixão da ninfá junta um sofrimento atroz da alma a uma alegria selvagem do corpo. (DIDI-HUBERMAN, 2013, P. 228)

Segundo Didi-Huberman, Warburg “apreendeu desde o começo a Antiguidade Clássica, esse tempo de um mundo desaparecido, mas destinado a sobreviver na Itália, como

uma luta de forças plásticas antagônicas: o apolíneo e o dionisíaco” (id., ib., p. 141). Para Warburg, a disciplina histórica deveria ser pensada como uma “sintomatologia do tempo”, capaz de “interpretar em conjunto as latências (processos plásticos) e as crises (processos não plásticos – a maneira como o solo teria cedido, estalado, quando não fora suficientemente plástico)” (id., ib., p. 144). Dessa maneira seria antes preciso conceber a plasticidade do devir como aquilo que permitiria ao “sismo” – à dor originária, segundo Nietzsche, ao “trauma”, segundo Freud – sobreviver e se metamorfosear, isto é, retornar no “sintoma” (um processo simultaneamente plástico e não plástico), sem destruir totalmente o meio no qual irrompe. (id., ib., p. 144).

Fig. 2 – Niccolò dell’Arca, Lamentação do Cristo morto, 1480; Anônimo grego da Ásia Menor, Nereida (detalhe do túmulo das Nereidas), Século IV a. C.



Fonte: Disponível em <[https://it.wikipedia.org/wiki/Niccolò_dell'Arca](https://it.wikipedia.org/wiki/Niccol%C3%B2_dell%27Arca)>

Acesso em: 15 mai. 2017

Como Nietzsche e Freud, Warburg “não teria visto outra saída senão apreender a civilização através de seus mal-estares, seus sintomas e seus continentes negros”. (id., ib., p. 134). *Nachleben* (sobrevivência) diz-nos que a tragédia da cultura é a tragédia de sua memória. “A cultura é, antes de mais nada, o trágico: as polaridades conflitantes do apolíneo e do dionisíaco, os movimentos patéticos vindos de nossa própria imemorialidade, é isso que compõe inicialmente a vida, a tensão interna da cultura ocidental”, observa Didi-Huberman. (id., ib., p. 135).

Isto é, o que sobreviveria na cultura seria o mais recalcado, o mais obscuro, o mais longínquo e mais tenaz. “O mais morto, em certo sentido, por ser o mais enterrado e o mais fantasmático; e igualmente, o mais vivo, por ser o mais móvel, o mais próximo, o mais pulsional. Eis a dialética da *nachleben*” (id., ib., p. 136).

A sobrevivência, segundo Warburg, não nos oferece nenhuma possibilidade de simplificar a história: impõe uma desorientação temível para qualquer veleidade de periodização. É uma ideia transversal a qualquer recorte cronológico. Descreve um outro tempo. Assim, desorienta, abre, torna mais complexa a história. Numa palavra, ela anacroniza. Impõe o paradoxo de que as coisas mais antigas às vezes vêm depois das coisas menos antigas; assim, a astrologia do tipo indiano – a mais remota que existe – encontrou um valor de uso na Itália do século XV depois de ter sido suplantada e tornada obsoleta pelas astrologias grega, árabe e medieval. Esse único exemplo, longamente desenvolvido por Warburg, mostra como a sobrevivência desnorteia a história, como cada período é tecido por seu próprio nó de antiguidades, anacronismos, presentes e propensões para o futuro. (id., ib., p. 69)

Isso quer dizer que a forma sobrevivente no sentido de Warburg, não sobrevive triunfalmente à morte de suas concorrentes. Ao contrário, ela sobrevive, em termos sintomais e fantasmais, à sua própria morte. Trata-se de um pensamento sobre o tempo. Mas não foi sempre que ouvimos: o inconsciente é intemporal? Didi-Huberman pergunta a contrapelo: “haverá um só capítulo de Metapsicologia que não trate do tempo? Acaso as pulsões não têm um ‘destino’, as representações não sofrem esquecimento do ‘recalcado’, o inconsciente não procede por ‘regressões’ e não se desloca na ‘intemporalidade’” (id., ib., p. 278). Nesse sentido, como vimos, a morte nos obrigaria psiquicamente ao luto, ou mesmo à melancolia.

Mas, antes de Freud, voltemos à Warburg. A questão é que um ser em devir, em transformação, não pode refletir-se como imagem fixa e duradoura. Precisa do movimento, da metamorfose: fluxos refluentes, retornos intempestivos. (id., ib., p. 137) Se devir é movimento, o que é o movimento? “É um jogo, uma relação de forças. Memória e esquecimento, “o histórico” e “o anistórico” são forças - como o apolíneo e o dionisíaco são forças na esfera estética” (id., ib., p. 138). Lembremos que Nietzsche na segunda *Consideração inatural* afirma que a força por um lado é capaz de sobrevivência: vertente da memória. “Talvez o homem não possa esquecer nada. Todas as formas que foram produzidas uma vez repetem-se desde então a cada vez. Uma mesma atividade nervosa produz novamente a mesma imagem” (id. ib., p. 139). E se a memória fosse o material das coisas? Seria um material plástico. Um material passível de todas as metamorfoses. A sobrevivência falou-nos da indestrutibilidade dos traços; a metamorfose nos falará de seu relativo

apagamento, de suas perpétuas transformações. Vertente do esquecimento, por outro lado. (id., ib., p. 139)

Warburg nos ajuda a pensar o sintoma a partir dos dois regimes do devir em Nietzsche. Primeiro o regime do golpe (coração do sismo, quando esquecemos tudo). Depois do contragolpe (no curso das sobrevivências, na posteridade, rememoramos tudo) (id., ib., p. 139). Pensamento segundo o qual o homem não esquece nada de sua dor originária. (O primeiro encontro com a linguagem?). Mas transforma tudo isso. O agente comum nessa marca e nessa capacidade de transformação é a plasticidade – essa força material – do próprio devir. (id., ib., p. 140-139)

Segundo Didi-Huberman, trata-se, pois, nessa “força plástica”, de acolher um ferimento e fazer sua cicatriz participar do próprio desenvolvimento do organismo. “Trata-se igualmente de acolher a ‘forma quebrada’ e fazer seu efeito traumático participar do próprio desenvolvimento das formas contíguas”. A plasticidade reúne o corpo e o estilo numa mesma questão de tempo: “sobrevivência e metamorfose acabam por caracterizar o próprio eterno retorno, no qual a repetição nunca se dá sem seu próprio excesso, e a forma, sem sua vocação irremediável para o informe” (id., ib., p. 140).

Mas o que é o sintoma do ponto de vista do tempo histórico, podemos perguntar. Respondemos com Warburg: sintoma é um evento de sobrevivência. “Mistura de irrupção (surgimento do Agora) e retorno (surgimento do Outrora). Em outras palavras, será a concomitância inesperada de um contratempo e uma repetição. É o intempestivo. Potência de contratempo e potência de repetição” (id., ib., p. 149).

Devemos entender, portanto, que o “contratempo retorna” ao passo que “a repetição dissocia”, uma vez que o passado apresenta-se a partir do interior do presente – “em sua potência intrínseca de passagem e não sua negação por outro presente que o rejeite como morto atrás de si – assim como o presente constitui-se a partir do interior do passado, em sua potência intrínseca de ‘sobrevivência’” (id., ib., p. 149). Segundo Deleuze, Didi-Huberman afirma que o contratempo retorna e nisso está todo seu valor de sintoma, ou seja, supõe que o contratempo nunca se dá sem a ritmidade das reaparições. Já a repetição dissocia o repetido, por outro lado, porque é disfuncional como retorno ao idêntico.

O ‘mesmo’ que volta no eterno retorno não é a identidade do ser, mas apenas um semelhante. A ménade que retorna na sobrevivência das formas no Quattrocento não é o personagem grego como tal, porém uma imagem

marcada pelo fantasma metamórfico- clássico, depois helenístico, depois romano, depois reconfigurado no contexto cristão – desse personagem: em suma é uma semelhança que passa e retorna. É nisso que a repetição sabe fazer funcionar a diferença que há nela (id. ib., p. 151).

Mas aquilo que “as sobrevivências lembram não é o significado – que muda a cada momento e em cada contexto, em cada relação de forças em que é incluído-, mas o próprio traço significante”. (id., ib., p. 158) **Uma estética das forças e não das significações.** (id., ib., p. 159) Didi-Huberman sugere uma analogia entre a estética warburgiana e a metapsicologia freudiana das formações sintomáticas. (id. ib., p. 161). “Algo persiste e atesta um estado desaparecido da sociedade, porém sua própria persistência é acompanhada de uma modificação essencial”, (id., ib., p. 49).

Na vida das imagens ou na vida subjetiva (essa é a correlação fundamental posta em jogo em Warburg-Huberman), o presente se tece de múltiplos passados. O que “permanece na cultura” não se exprime como uma essência, um traço global ou arquétipo, mas como um sintoma, um traço de exceção, uma coisa deslocada. “São a falha na consciência, a incorreção na lógica, o contrassenso na argumentação que, a cada vez abrem na atualidade de um fato histórico a brecha de suas sobrevivências” (id. ib., p. 48)

“Que é, enfim, esse momento em que vêm debater e se entrelaçar o presente do páticos e o passado da sobrevivência, a imagem do corpo e o significante da linguagem, a exuberância da vida e a exuberância da morte?” (id., ib., p. 229) Esse momento, para Didi-Huberman, é o sintoma: exceção, desorientação do corpo e do pensamento, “ruptura do princípio de individuação”, “emergência do mais íntimo”, na qual só o que permite pensar é a psicanálise freudiana, contemporânea de Warburg. (id., ib., p. 229)

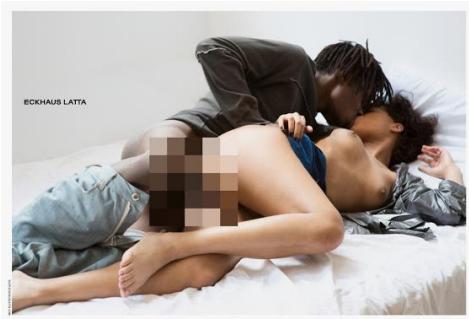
Bem sabemos, entretanto, que o próprio Freud qualificou o inconsciente com o famoso adjetivo *zeitlos*. O inconsciente seria “intemporal”... Mas o que quer dizer isso, exatamente? Podemos nos contentar com essa formulação para destituir toda psicanálise do campo da história? Por certo que não. Freud, na realidade, enuncia a *Zeitlosigkeit* do inconsciente como uma condição dialética – a negatividade fecunda – do próprio escoamento temporal. Pois sob o rio do devir, existe o leito do rio, ou seja, o outro tempo do escoamento. Há blocos caídos das montanhas, seixos triturados, sedimentos, marcas geológicas e grãos de areia movidos por um ritmo completamente diferente daquele que passa por cima. Assim, sob a cronologia do rio que corre pelas gargantas do leito – corredores ou obstáculos – está sua condição crônica, cujos acidentes, invisíveis na superfície, determinarão as zonas de redemoinhos, os

anacronismos da corrente que de repente se bifurca ou se dobra sobre ela mesma (são as zonas em que risco de afogamento: os perigos, os sintomas do rio) (id., ib., p. 281).

Voltemos finalmente à imagem de Teller, artista dotado, de acordo com a definição de Charlotte Cotton, de “uma sensibilidade fotográfica franca e até mesmo brutal” (COTTON, 2010, p. 145). A fotografia, credito, nos revelaria algo menos discreto que as pregas de um vestido ou a contorção de um corpo de ninfa (ou da histérica) em meio a uma representação religiosa emblemática como a da Paixão de Cristo. Podemos falar ainda de uma mostração do corpo como lugar do gozo, do excesso pulsional, mas diferente de como ocorre no Barroco estamos diante, na “fotografia contemporânea”, da copulação ou na iminência desse mostrar.

Os exemplos são abundantes, mas gostaria de lembrar da recente publicidade da marca americana Eckhaus Latta assinada pelo fotógrafo coreano radicado na Alemanha, Heji Shin. A campanha, criada em parceria com os estilistas Mike Eckhaus e Zoe Latta para a coleção de primavera de 2017, traz modelos fazendo sexo diante das câmeras. Shin foi escolhido pela marca porque realizara um livro de educação sexual para adolescentes com imagens parecidas com as da campanha publicitária. Para os estilistas, o objetivo era criar imagens “autênticas” do sexo e do corpo.

Foto 5 - Heji Shin para Eckhaus Latta, 2017



Fonte: Disponível em <www.wmagazine.com>

Acesso em: 15 de mai. 2017

Postulo que a categoria de “sobrevivência” se entendida como “retorno do recalcado”, ou “sintoma histérico”, não é inteiramente capaz de dar conta das imagens contemporâneas. O inconsciente mobilizado por Warburg não responderia aos mecanismos que marcam o supereu da “cocalização”, estabelecendo este outro regime para as imagens no horizonte da feminização do mundo. O deslocamento da teoria warburguiana, portanto, deve ser empreendido com muito cuidado.

Como observa Laurent, o que estaria em jogo é a passagem de um “regime do inconsciente fundado na identificação, numa modalidade do saber em que me identifico ao Outro por amor/ódio, para um inconsciente feito de equívocos pelos quais o corpo decifra o traumatismo como lugar que emergem o gozo e seu escândalo” (LAURENT, 2016, p.65). A clínica do falasser, uma vez “não mais fundada no Nome-do-Pai, mas sobre o gozo em seus modos singulares de enodamento” (CONSENZA, 2016, p. 189), tomaria o sintoma não como uma metáfora, senão como um acontecimento de corpo sem sentido responsável por sua sustentação. Se o sofrimento que predomina na nossa civilização pós-histórica não é mais “sintomático”, no sentido freudiano, por que as imagens responderiam a essa dinâmica que acabamos de acompanhar na argumentação de Didi-Huberman?

Talvez possamos entender a “sobrevivência” como a insistência de um gozo que palpita impossível de domesticar e controlar, como irrupção do real (contratempo que se repete e dissocia, talvez como “nome de gozo” – nos conduzindo a uma estética “das forças” e não das significações como ressalta o próprio Didi-Huberman). Segundo afirma Éric Laurent, sintoma do *Um-sozinho* em sua consistência de gozo: a maneira como cada um goza de seu inconsciente. (LAURENT, 2016, p. 47).

O sintoma, em Freud, substituto de uma satisfação que permanece em estado latente, era “analisável” porque se situava no nível da significação, do sentido decifrável. Nessa perspectiva que ora convoco, a “sobrevivência” falaria menos da ligação entre significante e significado, e cada vez mais da ligação entre significante e gozo do corpo que se tem (uma vez que não existe harmonia entre ser e sujeito depois do traumatismo da linguagem): caminho em direção aos restos sintomáticos que não passam pela experiência da fala e que, no percurso analítico, resistem mesmo depois de submetidos a múltiplos efeitos de sentido.

Aqui estamos mais próximos de um impossível a dizer-se que interessa à psicanálise como a página em branco, o indecifrável do feminino, do real, do *falasser*. E talvez seja por isso que as imagens que “sobrevivem” apontem para o gozo feminino encarnado nas ninfas, elemento que verte incerteza para a falicização da imagem, e que se coloca como o impossível lógico. O elemento que sobrevive seria como a tela em branco na galeria de lençóis manchados do conto de Blixen, **lugar sem cifra do gozo Outro**.

O “sintoma histérico” (o sintoma-Warburg), observa Laurent, *fala*, ainda que seja fundado sobre a escrita de um traço. “Ele supõe no horizonte, segundo Freud, a identificação

e, no fundamento desta, um amor primeiro, o amor do pai, como laço ao Outro" (id., ib., p. 45). Aquém disto, que funda experiência analítica como experiência remetida à fala, aquém do "sintoma histérico", os corpos falariam *lalíngua* do corpo: "Falar *lalíngua* do corpo é procurar saber, com Lacan, como o sintoma do *Um-sozinho*, que não fala, pôde passar ao estatuto do sintoma articulado ao Outro, articulado ao Dois" (id., ib., p. 45). Quer dizer, do sintoma que fala ao *que se escreve em silêncio*, não mais *comunicação*, porém *escrita*.

Foto 6 - Gregory Crewdson, (2013-2014)



Fonte: Disponível em <www.artsy.net>
Acesso em: 15 de maio de 2017

Foto 7 - Gregory Crewdson, (Ophelia), 2001



Fonte: Disponível em <www.artsy.net>
Acesso em: 15 de maio de 2017

Perguntemos novamente: do que se trata esse gozo feminino posto em jogo pela *feminização do mundo*? Como vimos no primeiro capítulo, essa não é uma questão fácil (porque nos lança no domínio da transmissão e não da aprendizagem – de *lalíngua*). Para Lacan, na dialética do *ter ou ser o falo* está a função que supre a *relação sexual que não existe*. O furo do sexual para o ser falante é semblantizado de diferentes maneiras no homem e na mulher a partir dessa dialética.

Como observa Maria Josefina Sota Fuentes, o falo não seria apenas um significante que oferece suporte à identificação fálica, mas "o inscreve como função de gozo a partir da função fálica: $f(x)$." (FUENTES, 2012, p. 138) Não se trataria de uma identificação do tipo ser um homem porque se tem um falo ou ser mulher porque se é o falo. "Trata-se de uma função relativa ao gozo e à incidência da castração que implica uma divisão, uma extração do gozo do corpo por intermédio do significante fálico e do objeto *a*, localizado fora do corpo" (id., ib., p. 138). Portanto a sexuação refere-se à maneira como em cada um se relaciona com a função fálica, estando os órgãos submetidos ou não ao discurso sexual.

Enquanto o homem padece da “angústia de proprietário”, de quem não quer perder o poder do falo materializado no órgão, a mulher não está toda submetida à falta fálica e, por isso mesmo, mais imersa em Outro gozo, não tratado pela linguagem. (id., ib., p. 139)

Por estar exposta ao desejo do Outro sem um falo para mediar esse desejo é que para a mulher a angústia pode emergir de forma ainda mais intensa. O risco é que estando a mercê do desejo do Outro a mulher pode não encontrar limite quanto a concessões que realiza (mesmo de seus bens), não sabendo bem até onde pode ir nessa entrega, além de poder no final decair do desejo como objeto abandonado. A adoração da mulher se voltaria a Outra coisa, não inscrita na lógica fálica, “tendo um acesso mais decidido que o homem ao Outro gozo – não complementar ao fálico nem ao homem, mas suplementar, ao qual o homem pode servir de conector” (id., ib., p. 140). O gozo do objeto nada suscitado por Bartleby e companhia estaria, assim, do lado feminino enquanto ilimitado ainda que signifique ser arrastado para o pior.

Éric Laurent (2001) afirma que foi a afinidade das mulheres com o nada do objeto a que levou Lacan a reconhecer o gozo feminino. Trata-se de uma modalidade de gozo do nada – seja do nada oral em seu esplendor anoréxico; seja o nada anal, quando se trata de “dar nada”; seja o nada do olhar, de “não se fazer ver”; ou, ainda, “não se fazer ouvir”, ou ser o comando absoluto para que o homem faça exatamente aquilo que ela quer, sem que ela tenha de “dizer nada” – segundo o mais requintado capricho feminino. (FUENTES, 2012, p.140)

Para além da anatomia, o sujeito que se situa do lado masculino da relação sexual é aquele que em relação ao Outro sexo submete-se à lógica fálica. Para o homem, o que serve de suplência à relação que não existe é o gozo do órgão. Mesmo que só se goze do corpo próprio e não do corpo da mulher, é a castração que orientará a recuperar o gozo fora de seu corpo, na mulher que causa seu desejo: “forma fetichista já isolada por Lacan, do homem que faz da mulher o objeto de sua fantasia e que sustenta seu gozo fálico a partir do significante que funda sua identificação fundamental e o fixa ao seu corpo” (id., ib., p. 141).

Sota Fuentes ressalta que também a mulher está inscrita no gozo fálico, orientando seu desejo pelo falo simbólico. Essa relação torna possível que a mulher se insira na substituição fálica e dos semblantes, assumindo as “identificações ao tipo ideal de seu sexo” (id., ib., p. 142). A mulher lida então com o gozo que pode extrair do falo e do S (A barrado): gozo da “ausência de significante que a identificaria, ali onde falta o significante no Outro, e avança no terreno de um gozo infinito em termos de cadeia significante” (id., ib., p. 142). Isto é, impossível de ser dito e não localizável em relação ao corpo, como é o gozo fálico. O gozo

feminino não identifica a mulher ao seu corpo, se produzindo onde o inconsciente não cifra o gozo. Observa Sota Fuentes, que efeitos de devastação, angústia, despersonalização, melancolia mobilizam defesas contra a emergência do gozo Outro. Eles se manifestariam com mais intensidade nas mulheres, uma vez que o gozo feminino não fixa o sujeito ao seu corpo, “o sentimento de falta de identidade, de incompletude radical, a ausência de si mesmo, de fragmentação do corpo e de perda do controle desse corpo” (id., ib., p. 142).

Assim, dada a foracção do significante do simbólico dA mulher, cada uma é levada a inventar um modo singular de fazer existir o que não existe, ou seja: o Outro sexo para o ser falante. Enquanto cada homem pode ser tomado como um exemplo particular do conjunto, por estar todo inscrito no gozo fálico, gozo que determina um meio de suplência na relação ao Outro sexo, a mulher deverá ser tomada no singular, quando o caso particular do conjunto não existe. Convém esclarecer que, embora haja uma identificação masculina que dá consistência ao homem, o ser falante é não-todo e o lado feminino das fórmulas de sexuação também lhe concerne. Ou seja, considerar que um gozo fora de sentido e da lei, “louco e enigmático”, seja exclusivo das mulheres implica não apenas um preconceito segregacionista, como uma impostura que rejeita o real do sexo e o impossível de simbolizar em qualquer identificação que se pretenda assumir. (id., ib., p. 144)

O gozo feminino não seria experimentado no corpo como tal, embora todo gozo se passe no corpo, mas numa exterioridade. Um gozo louco, desconhecendo como na psicose os limites da função fálica, mas nem sempre mortífero, uma vez que pode ser compatível com o prazer da vida - desde que a mulher possa estar na posição de nem toda fálica e nem toda Outra para si mesmo.

Ainda em relação à imagem de Teller, parece-me que aqui estamos no domínio do pornográfico, ou daquilo que esta imagem “caseira”, precária, remete. Aqui a hipótese da *feminização do mundo* surge agenciada ao caráter indicial da imagem⁶⁴. Em pleno império da cifra e da exatidão que dão vida ao discurso da ciência, não deixa de ser paradoxal que o trabalho de Teller se conforme como uma das formas de expressão mais populares nos

⁶⁴ Tomemos como exemplo o Instagram, que adere em 2016 às “Stories”, uma seção de vídeos e fotografias que se apagam em 24h. Estas imagens *devem* ser tomadas diretamente, disponibilizando menos recursos de edição e ainda menos tempo para o circuito captura-pensamento-postagem. As imagens tornam-se, assim, ainda mais “instantâneas” que as da seção anterior. O convite à feminização, ao gosto pelo infinito sem referências que é a marca da contemporaneidade, segundo a interpretação que proponho nessa tese, estaria assim referida a uma arquitetura da imagem que deve, com a força imperativa, tornar-se sempre mais e mais precária. A transição que o Instagram propõe entre o feed principal e o superefemero e “mal iluminado” das Stories (elemento copiado de outra rede social, o Snapchat, daí que seja uma “adesão”), fala-nos desse movimento. Assim, a tendência feminizante, ao contrário do que se possa indicar o culto à alta resolução, apontaria para a difusão do “amador”, sendo a pornografia amadora a expressão paradigmática desse novo regime de imagens.

editoriais de moda desde os anos 1990, encontrando eco nas imagens de outros fotógrafos como Mario Testino e Terry Richardson.

Pergunto-me se essa precarização falaria de um caminho não necessariamente para o melhor conduzido pela *feminização do mundo* – o gozo em sua cara infinita.

Ainda a este respeito, vale lembrar como Lacan distinguiu a “orgia” barroca das igrejas italianas da pornografia: a copulação desses corpos evocando gozo deixava fora do campo a copulação, assim como “*a copulação está fora do campo na realidade humana*” (MILLER, 2016, p. 21). Além disso, enfatiza Miller a respeito da diferença entre o pornô e o barroco deveria se levar em conta o “barroco visaria à regulação da alma por meio da visão dos corpos, da escopia corporal” (id., ib., p. 21), não havendo nenhum tipo de regulação no pornô. “Há mais, antes, uma perpétua infração” (id.,ib., p.22), funcionando a escopia corporal na pornografia como “uma provocação a um gozo destinado a se fartar sob o modo do *mais-gozar*, modo transgressivo em relação à regulação homeostática e precária em sua realização silenciosa e solitária” (id., ib., p.22).

Somos remetidos à primeira fotografia do trabalho, ao personagem solitário de *Stereo*, fotografia de Jeff Wall que abre esse trabalho. Enquanto a pornografia apresenta a profusão de corpos se entregando “a um ‘se dar’ e a um ‘se pegar’” (id., ib., p. 21), mostrando a ausência da relação sexual, na imagem de Wall temos o tédio do gozo masturbatório. Esse personagem, como observa Miller a respeito da “clínica da pornografia”, poderia ser visto como um masturbador aliviado da tarefa de produzir a fantasia, uma vez que os sonhos já estão disponíveis prontos na oferta do pornô. “O sexo frágil, no que concerne ao pornô, é o masculino, que cede a isso de muito bom grado” (id., ib., p. 21).

Segundo Miller a difusão planetária da pornografia “por meio da tela eletrônica” tem efeitos que se tornaram extremamente presentes nas análises. “O que diz, o que representa a onipresença do pornô no começo deste século? Nada, senão: *a relação sexual não existe*. É isso que repercutido, de algum modo cantado, por esse espetáculo incessante e sempre disponível” (id., ib., p. 22). Segundo Miller, apenas a ausência da relação que pode dar conta da empolgação com consequências nos costumes no que diz respeito ao estilo das relações, com desencantamento, brutalização, banalização. “A fúria copulatória alcança na pornografia um zero de sentido” (id., ib., p. 22).

O fotógrafo Gregory Crewdson tem uma obra particularmente rica em sua aproximação com o feminino. Conhecido por criar filmes em um único frame, dispendo de equipamentos de estúdio e equipe de produção semelhantes aos utilizados no cinema, Crewdson apresenta seus modelos quase sempre absorvidos por pensamentos a respeito do qual nada sabemos, com olhar reclinado para o chão e, por vezes, sem roupa. Um elemento recorrente em sua fotografia é o espelho que parece ampliar a relação de estranheza desses personagens, a quem podemos atribuir não simplesmente a qualidade de contemplativos ou meditativos, como também de sujeitos suspensos de maneira pessimista em um misterioso e úmido vazio, desconectados e paralisados num instante. Nada se sabe do começo ou final dessa cena paralisada. Quanto ao final, o angustiante caminho para o pior se insinua constantemente em seus grandes formatos que não deixam de apresentar certo flerte com os trabalhos de Edward Hopper e Walker Evans. Pintores como os franceses Jean-Honoré Fragonard e Jean-Antoine Watteau aparecem na saturação que utiliza⁶⁵.

Os personagens de Crewdson parecem negar ou se esquivar do reflexo espectral, como se Dali já não esperam reaver qualquer júbilo ou apaziguamento. O olhar a que se negam convoca o do espectador diante de uma atmosfera angustiante em que as palavras parecem ter fugido ou se esgotado. Silêncio da mulher em relação a ela mesma, em relação ao seu gozo. Surpreendemos uma cena estranha, em que a melancolia é ressaltada por uma ambientação muito banal. As imagens que não estabelecem narrativas ou possibilidades muito amplas de derivação mostram no seu conjunto um sujeito, muitas vezes, uma mulher solitária de meia idade, em uma sala, banheiro ou quarto de hotel, com os braços paralelos ao corpo, ombros baixos e postura levemente inclinada para frente acompanhando o movimento da cabeça em direção ao chão. A esquiva do olhar e o corpo insistente nas imagens pode nos falar de uma imagem do espelho que é refratária à experiência perturbadora do gozo, especialmente introduzida nessa relação pelo objeto olhar. Na fotografia “Ophelia” temos uma cena de suicídio que remeteria à personagem em Hamlet, morta afogada. Na imagem de Crewdson temos o elemento água, mas também medicamentos na mesa de centro. O rosto da personagem está apaziguado apesar da devastação que lhe cerca. Particularmente difícil não associar o molhar-se em jogo nas experiências de gozo, nem no seu caráter sem limites que se insinua na mulher, que não existe. Quer dizer, o gozo depende dos semblantes para que haja enodamento do real, simbólico e imaginário. Quando as máscaras se perdem também levam

⁶⁵ http://whitecube.com/exhibitions/gregory_crewdson_masons_yard_2008/

consigo a possibilidade da alojar o gozo. Este então transborda, restando vazio o lugar que a letra escavou.

São imagens que podemos aproximar do predicado “melancólico” ou de suas variantes como o *spleen*. Ainda que não se trate certamente da juventude evocada por Baudelaire para dar corpo à sua alegoria, nem de “*ennuis*” precoces, não podemos negar que estas mulheres atravessam ou estão presas em “*nuits*” da langor (STAROBINSKI, 2014, p. 18). Um elemento dessa tradição iconológica, o espelho surge-nos de maneira incontornável. Afirma-nos Jean Starobinski, em *A melancolia diante do espelho – Três leituras de Baudelaire*, citando ao final de sua observação o poema “Tous imberbes alors, sur les vieux bancs de chêne”:

É bom lembrar que, por vezes, a tradição iconológica associou à melancolia o espelho e o olhar voltado para a imagem refletida. O espelho é acessório indispensável do coquetismo e emblema da verdade, mas não por isso devemos pensar que seja empregado com menos conveniência quando está sob os olhos de um melancólico. Dessa valência plural resulta uma motivação reforçada. No espelho da verdade, o coquetismo é futilidade, reflexo perecível. E não há melancolia mais ‘profunda’ que aquela que se ergue, diante do espelho, face à evidência da precariedade, da falta de profundidade e da Vaidade irremediável.

O jovem Baudelaire sabia de tudo isso pela ‘biblioteca’ a que estava recostado seu ‘berço’, pelas ‘gravuras’ de que andava ‘enamorado’? Seja como for, o fato é que, no poema dirigido a Sainte-Beuve, duas cenas diante do espelho seguem-se à aparição da Melancolia personificada. Um espelho de volúpia solitária e um espelho de sofrimento igualmente solitário. A Melancolia surgia ao meio-dia. Os primeiros espelhos de Baudelaire pertencem às horas vespertinas e noturnas; são os oficiantes de um prazer perverso:

- E depois vinham as tardes malsãs, as noites febris,/ que deixam as moças apaixonadas por seus próprios corpos/ e as fazem, diante dos espelhos – estéril volúpia -, contemplar os frutos maduros da idade núbil – [...] (STAROBINSKI, 2014, p. 19-20)

Por outro lado, o olhar esquivo nos remete a constatação que “o melancólico não cruzou um olhar apto a lhe dar um Duplo e o reflexo do espelho permaneceu para ele definitivamente estranho” (LAMBOTTE, 2000, p. 85). O melancólico, afirma Lambotte, é aquele que não pôde encontrar seus próprios traços num olhar materno benevolente que poderia ter lhe ofertado os cernes de sua própria imagem. Seu reflexo encontra-se assim raptado (id., ib., p. 88) restando um vazio que suspende a vida e lança toda existência em um suspense, em espera, em condição de não-existência.

As imagens de Crewdson parecem, no entanto, se colar também na difusa queixa do deprimido quanto à inadequação, ao descompasso em relação ao tempo. A duração infinita deste instante em que se encontram dão a ver o tempo modorrento de uma experiência

esvaziada de sentido, assim como, podemos imaginar, de rupturas com os laços que oferecem um lugar no mundo para esse sujeito. Parece haver uma recusa a qualquer articulação desse instante com o que se passa antes ou depois dele. A estagnação é acompanhada por um estado corporal lentificado e sem qualquer vigor diante de uma narrativa que foi abandonada ou impossibilitada pelos recursos que Crewdson lança mão em seus grandes formatos.

Charlotte Cotton afirma que as fotografias de Crewdson revelam-se conectadas às suas lembranças de infância (COTTON, 2010, p. 67). “O consultório de seu pai, psicanalista, ficava no andar de baixo da casa onde moravam, na cidade de Nova York, e Crewdson ficava com o ouvido colado no chão tentando imaginar as histórias que eram contadas” (id., ib., p. 67). A imagem “Ophelia” figura numa série chamada *Crepúsculo*.

4.2 Tédio, trabalho e fotografia

Foto 8 – Andreas Gursky, *Bolsa de Chicago II*, 1999 Foto 9 – Martin Parr, *Punta del Este*, 2006



Fonte: Disponível em <www.tate.org.uk>
Acesso em: 15 de mai. 2017



Fonte: Disponível em <www.pro.magnumphotos.com>
Acesso em: 15 de mai. 2017

Ainda em torno do tema da depressão, Alain Ehrenberg observa que o espírito de empresa, engendrador de certa solidariedade sem assistência, aliando eficácia e responsabilidade, engajamento institucional sem manipulação das consciências, impõe-se como “a única estratégia convincente para regular o imprevisível e gerir o ingerenciável” (EHRENBERG, 2010, p. 131). A concorrência e seus malefícios seriam superados em um universo econômico estável pela democracia industrial e pela autogestão. “A empresarização dos comportamentos dos assalariados em todos os níveis da hierarquia das empresas busca fabricar uma mentalidade de massa na qual cada um seja impulsionado a se governar por si mesmo” (id., ib., p. 131). Trata-se de um contexto em que o recuo dos modos de proteção

assistenciais encontra um estilo de existência em que cada um deve, cada vez mais, suportar suas responsabilidades de “indivíduo emancipado”.

Vê-se com frequência, afirma Ehrenberg, desempregados criando suas empresas, “gerações morais partindo para a aventura da solidariedade” (id., ib., p. 131), gestores perseguindo o “erro zero”, trabalhadores dando corpo ao espírito da empresa. “Podemos sempre nos inclinar diante dos valores da empresa, dar boas-vindas à ascensão da responsabilidade individual, ao desaparecimento do desejo de assistência, ao desenvolvimento crescente do funcionamento flexível em redes” (id., ib., p. 132), observa.

Queixas como a depressão, insônia, estresse, angústia, nervosismo, dor nas costas além de outras doenças individuais recebem atenção dos meios de comunicação, mas são principalmente os tranquilizantes e os soníferos, afirma Ehrenberg a respeito do contexto francês, que despertam “a inquietação, a ponto de serem classificados no campo da toxicomania” (id., ib., p. 133). A denominação de toxicomania recobre usos múltiplos de medicamentos que agem sobre o sistema nervoso central para modificar estados de consciência, assim como ocorreria com o transe, a possessão, e os exercícios físicos. Ehrenberg propõe, então, uma definição dessas drogas como “um conjunto de práticas de alteração de estados da consciência”. São responsáveis por produzirem desde a perturbação, a euforia, o torpor e a tamponação da angústia.

A vantagem dessa abordagem do problema é a de ultrapassar a oposição jurídica, historicamente construída, entre produtos lícitos e produtos ilícitos em benefício de uma análise em termos de significação de práticas. Quaisquer que sejam os efeitos psicotrópicos – sedativo, estimulante ou euforizante -, o discurso mantido hoje sobre os medicamentos psicotrópicos os associa à concorrência. Eles são, daqui em diante, muito mais um meio artificial para afrontá-la quando o “natural” fracassa do que um instrumento terapêutico. Eles são substâncias dopantes para o indivíduo que, na sociedade concorrencial, tem de ir ao fim de si mesmo, como o esportista deve superar seus limites em uma competição. Permitindo construir uma boa imagem ao aparentemente se autocontrolar face ao outro (adversário, concorrente ou parceiro), eles são uma maneira de ser si mesmo que, dependendo do caso, contorna ou reforça o trabalho exercido sobre si. (id., ib., p. 135)

Ehrenberg observa que para Tocqueville uma “melancolia singular” que acometia os norte-americanos estava associada a certa corrida pelo bem-estar material. Um século depois, observadores do consumo constatavam o mesmo. “Para Georges Elgozy, a abundância é ‘uma euforia psicoquímica que anestesia as raízes do mal, mascara por um tempo a marcha da ansiedade’ (id., ib., p. 135). Para definir as relações de consumo, fazia-se uso especialmente

das metáforas toxicomaníacas. Segundo Ehrenberg, no final dos anos 1960, para um observador como Elgozy o que estava na mira das críticas eram os valores materialistas e a “civilização técnica”, num contexto de desenraizamento dos trabalhadores, fadiga extrema no trabalho e lentidão nos transportes. Esses elementos, para Elgozy, acompanhavam o crescimento das curvas de suicídio, ansiedade e “desgaste do sistema nervoso”.

A “ansiedade de massa” e o questionamento quanto aos medicamentos psicotrópicos não são fenômenos novos, de acordo com Ehrenberg. O que se modifica rapidamente são as representações que determinam seus lugares e suas funções. Nesse sentido, os medicamentos passam de objetos de debate de especialistas e críticos do consumo para o espaço público. “Os produtos saem, portanto, do campo da saúde para integrar o da droga, donde o discurso alarmista que nos invadiu recentemente” (id., ib., p. 137). Para a imprensa, os medicamentos passam depressa para o lugar de drogas lícitas prescritas por “novos traficantes” encarnados na figura do clínico geral. Assim também os tranquilizantes passam a fazer parte da “epidemiologia da droga”, segundo definição de organismos como a ONU.

Para Ehrenberg, Baudrillard é o primeiro a vislumbrar a dimensão de uma “sociedade dopada” quando na sua crítica ao consumo fala da centralidade da experiência do stress, das tensões e dos dopings. “A obsessão de ganhar, de vencer, de ser alguém, e o consumo em massa de medicamentos psicotrópicos estão estreitamente ligados, pois uma nova cultura da conquista é, necessariamente, uma cultura da ansiedade, que é a face de sombra dela” (id., ib., p. 139). O bem-estar é reintroduzido por pílulas no seio de um estilo de vida marcado, definido, pela tomada de risco, a prioridade da singularidade individual e o autocontrole. Segundo o argumento de Ehrenberg, os medicamentos hoje se conectam ao universo do consumo enquanto busca de conforto ou bem-estar psicológico. Existiria uma nova lógica de modificação dos estados da consciência, muito disseminada, atingindo uma quantidade muito maior de indivíduos do que os estupefacientes e os alucinógenos. Nova, explica Ehrenberg, porque rompe com o “imaginário de desvio e insegurança que organiza a percepção social das outras drogas” (id., ib., p. 142).

Ehrenberg argumenta que “se as drogas tradicionais nos permitem fugir para a irrealdade, os medicamentos psicotrópicos estão aí para nos fazer enfrentar a realidade” (id., ib., p.143). Não mais o romantismo da droga enquanto fuga, mas de ser um meio capaz de colocar o indivíduo em igualdade com outro na concorrência. Sendo assim, as drogas psiquiátricas seriam “drogas de integração social e relacional”. O que está em jogo são

indivíduos obrigados a serem responsáveis por seus destinos, sendo a droga um meio de aliviar a responsabilidade em jogo nessa injunção ao si mesmo.

“Do mesmo modo que as dopagens esportivas, elas são um meio de reforçar as capacidades corporais e psicológicas a fim de melhor enfrentar a concorrência” (id., ib., p. 143). Os meios artificiais tentariam oferecer a imagem de autonomia, dinamismo e autocontrole, ou pelo menos disfarçar a dificuldade para atingir essa imagem de realização de si mesmo. Como afirma Ehrenberg, satisfação do desejo de ser si mesmo, na impossibilidade de aí chegar.

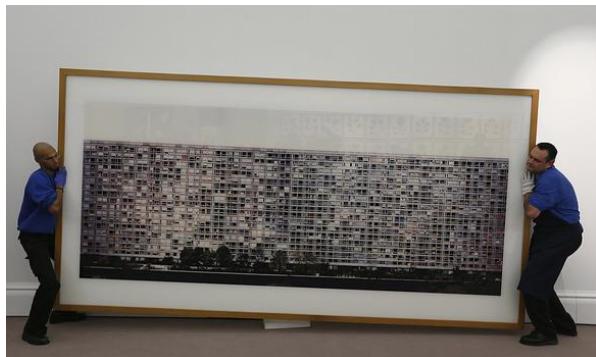
Nesse contexto, não há lugar para o erro: “exprima-se, assuma-se, seja autônomo, realize-se, seja você mesmo, veja todos os líderes etc., todos esses slogans são cada vez mais ansiogênicos quando não permitem aos indivíduos realizar a aprendizagem do governo de si” (id., ib., p. 164). Para Ehrenberg, os desgastes produzidos por essas exigências também se somam aos fenômenos de exclusão resultantes da crise do estado-providência e da incapacidade dos partidos políticos assegurarem suas funções institucionais de referência, respondendo no âmbito administrativo-político às exigências que emergem no cotidiano.

Postura de empresarização da vida: um ator inteiramente individualizado, “que deve encontrar em si mesmo as próprias referências, sendo, ao mesmo tempo, a questão e a resposta, puro indivíduo” (id., ib., p. 167). O outro não passa de padrão de medida concorrencial, figura de confronto e competição. Nessa redução, o outro é aquele que oferece uma medida sem nenhum outro critério de hierarquização, senão o da concorrência tal como se dá na competição esportiva. Heroísmo massivo e consumo crescente de medicamentos constituem-se nesse sentido um paradoxo, sendo um o avesso do outro. O que está em jogo no modelo do sujeito-empreendedor é a façanha de tornar-se alguém por meio da própria singularização: “ter sucesso era uma liberdade ilusória, atribuída formalmente a todos e desmentida na realidade cotidiana. Ao se tornar convincente, essa ilusão transformou-se em norma” (id., ib., p. 172). Não há mais instituições que representam o sujeito, agem em seu lugar e falam em seu nome. A competição, o consumo e a concorrência encontram no modelo esportivo e da empresa os valores desejados nesse diagrama social de rapidez de adaptação, mudança permanente e flexibilidade psíquica e corporal.

Observemos como dois elementos dessa sociedade parecem se encontrar no díptico que proponho entre a imagem de Andreas Gursky e Martin Parr. Aqui temos na primeira

quase uma abstração resultante de um ambiente de trabalho liberal por definição que é a bolsa de valores. A falta de fronteiras e liquefação que estamos acostumados a localizar no capital financeiro, a ausência radical de materialidade nas transações desse mercado, parecem se encarnar na imagem de Gursky. O fotógrafo alemão é conhecido por fotografias em grande formato que documentam as serializações dos objetos e de indivíduos em ambientes de trabalho e de consumo. Os sujeitos distribuídos na panorâmica digitalmente construída da Bolsa de Valores de Chicago são como manchas de tinta a reafirmar o caráter líquido do capitalismo pós-industrial. Por outro lado, o grande formato permite que se observe, no ambiente de exposição, cada um desses indivíduos.

Foto 10- Andreas Gursky, *Paris, Montparnasse*, 1993 Foto 11 - (Detalhe da imagem)



Fonte: Disponível em <revistazum.com.br>
Acesso em: 15 de mai. 2017



Fonte: Disponível em <revistazum.com.br>
Acesso em: 15 de mai. 2017

Esse efeito que parte da abstração às marcas individuais foi explorado em *Paris, Montparnasse*, em que Gursky fotografa frontalmente o maior prédio residencial de Paris. Gursky é um fotógrafo em busca dos elementos que compõem a paisagem e os grupos de indivíduos. Para Dorrit Harazim, “de forma metódica, desapaixonada e intencionalmente distante, Andreas Gursky retrata a paisagem urbana na qual vivemos. De suas imagens de vastos espaços construídos pelo homem, mesmo quando repletos de pessoas, emana sempre um abissal vazio” (HARAZIM, 2013). O edifício retratado, inaugurado em 1964, possui 750 apartamentos e tem uma forma retangular alongada. Para realizar a imagem “limpa” dessa fachada, hoje com a visão frontal coberta por outros edifícios, Gursky tomou duas imagens e as fundiu digitalmente. Reconstrução que se assemelharia a uma composição linear abstrata. A aproximação da imagem possibilita a visualização de “uma miríade de instantâneos de

existência individual”, mas segundo Harazim, sem com isso significar que o fotógrafo se aproxima dessas vidas. “Andreas Gursky não se interessa pelo indivíduo” (id., ib.,). Curioso que essa fotografia de Gursky foi leiloada na Sotheby’s londrina, em 17 de outubro de 2013 por U\$ 2,3 milhões. Estava na capa do catálogo que promovia o leilão. Na mesma ocasião, a obra *Triple Dollar Sign*, de Andy Warhol, foi vendida por um valor quatro vezes menor que a imagem fotográfica de Gursky⁶⁶. Para André Rouillé:

Sob a aparência de objetividade e de transparência documentais, as grandes provas em cores do artista alemão Andreas Gursky não tem muita coisa a ver com qualquer realismo ou procedimento documental. Simplesmente porque nem a mimese nem a representação da realidade são objetivos para Gursky. (...) Gursky fotografa imóveis, locais, interiores de fábricas, espaços de produção, pistas de corrida, aeroportos ou, ainda, espaços de exposição e vitrines não por serem o que são. Ele não busca restituir o visível, mas tornar visível que o mundo pode ser visto como uma série de obras de arte, que a arte moderna instruiu nosso olhar. Ao contrário da postura realista ou documental, que pensa poder oferecer um acesso direto ao real, Gursky entrecruza a realidade material com a da arte moderna. Suas obras são menos a reprodução das aparências do que a conversão das aparências em obra de arte. (ROUILLÉ, 2009, p.372).

Já a imagem de Martin Parr nos mostra uma mulher se bronzeando na praia de Punta del Este, no Uruguai. Ela está deitada sobre uma esteira e seus braços estão abertos com as palmas das mãos voltadas para o sol. Sua pele está alaranjada e seus olhos parecem fechados. Consigo identificar outras 14 pessoas na imagem e um carrinho de bebê. Reencontro outras imagens de Parr nessa síntese: o turista fruindo de seus dias de descanso reduzido à condição de consumidor.

A “escalada da melanina à superfície do corpo social” (VIGARELLO, 2006, p. 149) tal qual a conhecemos no ocidente está intimamente ligada ao mundo do trabalho uma vez que só nasceria em 1936, o ano das primeiras férias remuneradas (apenas 15 dias) na França. Nesse ano, “o ano nº 1 da felicidade” (id., ib., p.149) os operários foram para as praias francesas, o único destino disponível. Só depois as cidades de montanha e as cidades históricas ganhariam infraestrutura pra receber o turismo de massa atrelado ao direito às férias. Em 1936, o carro não era popular, então o transporte até o litoral era feito de trem, sendo comum embarcar bicicletas nos comboios, ou mesmo pegar a estrada de bicicleta. A figura do casal jovem que viaja de bicicleta para o litoral também foi popularizada em 1936. O primeiro protetor solar foi fabricado no mesmo ano pela L’Oreal.

⁶⁶ A série *Bolsa de Valores* (Chicago I e III, Hong Kong, Tóquio e Kuwait), foi vendida também em 2013 por U\$ 8,6 milhões. Disponível em: <http://revistazum.com.br/colunistas/gursky-nas-alturas>

Para Vigarello, o recurso ao bronzeamento está longe de ser uma simples moda: “é antes de mais nada receita de descontração, vasta revisão pedagógica em que cada um se melhoraria, se ‘embelezaria’, buscando indolência e prazer” (id., ib., p. 149). O sujeito no ato de bronzeamento, entregue aos raios, curioso tema recorrente em Parr, é segundo Vigarello nada mais nada menos que “a primeira grande afirmação do indivíduo moderno extensiva à escala de uma população”! (id., ib., p. 149) Seu abandono privilegiaria a posse de si e o tempo para si possibilitados pelo descanso remunerado.

Parr recobre com algum humor o lazer da classe média, a maneira como matam o tempo das férias. Suas imagens são para minha leitura impregnadas desse tédio superficial com o qual as viagens (a espera do trem, para Heidegger) não param de nos confrontar. Como nos observou Susan Sontag em seu clássico texto *Sobre fotografia* (1977), a imagem fotográfica é ela mesma uma maneira de lidar com a angústia dessas viagens ao destino consumo. A indiferença do turista parece nos despertar alguma repulsa porque nele se apresenta nosso próprio individualismo hedonista absolutamente descompromissado com os valores comuns que antes ofereciam um horizonte à civilização. Esse espelho cômico de Parr nos revela uma espécie de “nivelação do mundo, onde tudo é conferido um mesmo valor” (SALÉM, 2004, p. 111). O distanciamento narcisista do veraneante mostra-nos como as questões públicas perderam seu valor diante de um campo de escolhas com combinações ilimitadas como sugere Lipovetsky:

O homem cool não é nem o decadente pessimista de Nietzsche, nem o trabalhador oprimido de Marx, ele se parece mais com o telespectador tentando “assistir” uns após outros aos programas noturnos ou com o consumidor enchendo o seu carrinho ou, ainda, com a pessoa em férias que hesita entre uns dias nas praias espanholas ou num acampamento na Córsega (LIPOVETSKY, 2005, p. 24)

O tédio não pode ser captado longe dos divertimentos, onde os sujeitos melhor apresentam suas insatisfações difusas e vagas com a vida que levam, incapazes de se implicarem, assumindo a responsabilidade sobre suas experiências. Não é à toa que o turista, infantilizado e se empenhando em se fazer distraído, nos parece uma criança. A “criança generalizada” é também um dos modelos da feminização do mundo. Na criança-turista, na sua busca por mais e mais satisfação, ecoa as patologias da adição que marcam o nosso tempo.

Walter Benjamin, segundo Olgária Matos, comprehende como uma “teologia do inferno” essas transformações sociais e culturais do capitalismo. Gostaria de explorar algumas características dessa nova temporalidade porque acredito que a imagens fotográficas estão impregnadas de um tempo que não é “mais da espera da salvação, mas oportunidade de desenvolvimento indefinido de conhecimentos, autoafirmação humana pela ciência e pela técnica despoetizadoras” (MATOS, 2010, p. 230). O tempo em que o real se separou da natureza: “o tempo moderno significou o fim do cosmos fechado grego e da transcendência medieval, com o advento do universo infinito” (id., ib., p. 164).

Matos observa que a *physis* grega era governada pela “medida prudente e sábia”. Representação que fazia da natureza norma e limite, “harmonia em que residem leis de funcionamento do mundo e do homem” (id., ib., p. 164). A *physis* não concordava com humanos, tinha sua sacralidade preservada. Assim, aquilo que as filosofias do progresso chamariam de civilizações tradicionais eram aquelas cuja história era determinada por um tempo circular, necessário. Já na Idade Média, os acontecimentos passam a se inscrever na história da salvação, importando aquilo que perdura e não o que passa. Como observa Svendsen (2006), o tédio parece não ter sido um problema maior para essas sociedades.

O tédio é contemporâneo da filosofia do progresso, do pensamento que baniu milagres da Bíblia, mas também, em consequência das transformações culturais e da visão de mundo mecanicista de estilo cartesiano, desvalorizou as coisas criadas, **silenciando a *natura loquax***, instituindo o reino de objetos mortos e regras arbitrárias em um mundo sem esperança de salvação. A modernidade, domínio das mercadorias e do capital, estabeleceu uma *Erstaz* da fé, os milagres do processo histórico (id., ib., p. 165)

A modernidade comporta, assim, uma degradação da “fé” atestada em seu imobilismo. A literatura de Baudelaire sismógrafo destas transformações é particularmente sensível ao tédio que emprestava seus tons aos anos de lutas operárias do século XIX, era das barricadas, do “tempo do inferno”, das revoluções e contrarrevoluções. A redenção, a partir desse período, se fará pelos eventos temporais que traduzem o sonho de “destruição do mundo”. Olgária Matos cita o poema “Ao leitor”, de Baudelaire.

Na almofada do Mal é Satã Trismegisto
Quem docemente nosso espírito consola,
[...] É o diabo que nos move e até nos manuseia!
Dia após dia, para o inferno caminhamos,
Sem medo algum, dentro da treva que nauseia [...]
Em nosso crânio um povo de demônios cresce [...]
Em meio às hienas, às serpentes, aos chacais
Aos símios, escorpiões, abutres e panteras,

Aos monstros ululantes e às viscosas feras [...]
 Um há mais feio, mais iníquo, mais imundo
 Sem grandes gestos ou sequer lançar um grito,
 Da Terra, por prazer, faria um só detrito
 E num bocejo imenso engoliria o mundo.
 É o Tédio![...] Tu o conheces, leitor, aos monstros delicado;
 – Hipócrita leitor, meu igual, meu irmão.

De acordo com Matos, a natureza do tédio das *Flores do Mal* gestará o dandismo da indiferença dos *Projéteis* (*Fusées*⁶⁷) face à degradação da modernidade. Analisando uma pintura de batalha de Horace Vernet, Baudelaire afirmará que não é a profusão de ferimentos e corpos despedaçados que o mortifica, mas a “imobilidade na violência”, assim como “a espantosa e fria máscara de um furor paralisado⁶⁸. ” Vernet, assim como seu pai, também era um militar e segundo Baudelaire só apresenta “telas borradas num golpe”, fabricadas “com tiros de pistola”. Para Matos, a “imobilidade no mal” refere-se ao arrastar-se do tempo dominado pelo tédio: “um dos avatares do inferno, sentimento de prisão no espaço cristalizado e em um tempo estagnado” (id., ib., p. 168)

A “eternidade negativa” fala de um tempo doentio, labiríntico, como são labirínticas as ruas de uma cidade que permitem, ao contrário dos antigos caminhos, apenas uma “errância monótona”: espaço infinito que coincide com seu fechamento. Essa imagem que Benjamin evoca nas *Passagens* apresenta, segundo Matos, uma “fantasmagoria do espaço e de privação do espaço” (id., ib., p. 169). Labirinto do consumo, em sua ânsia por novidade, em meio à produção em série das mercadorias, monótona multiplicação infinita do Mesmo. As pequenas variações nos protótipos numa prateleira ou vitrine serviriam, segundo Matos, para dissimular a angústia de estar em meio a esse labirinto monótono. Para Benjamin, na modernidade, até “os acontecimentos históricos se repetem como artigos em série no labirinto do consumo” (id., ib., p. 170). O capitalismo revoluciona continuamente seu modo de produção, descartando ou suspendendo formas de vida e de trabalho, desconectando permanentemente os sujeitos de seus hábitos e valores. Daí resulta, *Langeweile* e *Ennui*, dois nomes para o tédio.

Para Baudelaire, o tédio para a aristocracia do dândi *spleenático* é um infortúnio que eliminaria o “desejo de ação”, mas não os “anseios espirituais”, as “ambição tenebrosamente recaladas”, a “Volúpia”. Tensão sugerida pelo par *spleen* e *ideal*, que poderíamos segundo

⁶⁷ Esse texto ganhou uma tradução cuidadosa Tomaz Tadeu em *Meu coração desnudado*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

Matos, derivar para a tensão, no tédio, entre a realidade prosaica e a transcendência utópica, passado e futuro. Caráter duplo, contraditório, de um tempo que não é mais o do paraíso eterno nem da condenação infernal. Em que se supõe possível fazer emergir a felicidade na infelicidade, a beleza no feio.

No entanto, as massas não conhceriam senão a monotonia patológica, vivida em um “tempo imóvel que não passa” (id., ib., p. 171). A massa tomada pela monotonia não reconheceria ou criaria valores. “Tempo esvaziado de significações, é tão monótono quanto o gesto repetitivo do trabalhador junto à máquina” (id., ib., p. 171). Teríamos herdado, de acordo com Matos, não apenas a exclamação de Gautier: “antes a barbárie que o tédio”, mas também certa combinação traduzida assim por Pound nos *Cantos*: “Guerras, guerras sem nenhum interesse/ O tédio das guerras de cem anos” (POUND in MATOS, ib., p. 171).

O tédio é um fenômeno, portanto, inscrito na história social e cultural da modernidade. Estado moral de indiferença, desânimo, apatia, imobilidade e recusa que denuncia a degradação temporal e seus valores. Tempo esvaziado pelo relógio e marcado pela equivalência geral dos objetos que dissolve constantemente “o sentido do preferível ou do desejável” (id., ib., p. 175). Perda de sentido da vida diante da inconstância, dos prazeres efêmeros sempre em substituição. O tédio nessa perspectiva mais pessimista é a própria impossibilidade de projetar a vida para o futuro, de conceber e realizar projetos a longo prazo. “Nesta nova situação, em que nada é efetivamente proibido, mas ao mesmo tempo nada é inteiramente possível, no indiscernimento na ordem de importância das coisas, dá-se uma clausura do futuro, desmotivação para escolhas e deliberações” (id., ib., p. 177). A patologia do presente, observa Matos, é a própria perda de sentido da vida em comum.

Matos argumenta que palavras como *stress* e exaustão, utilizadas especialmente a partir do final da década de 1930, indicariam justamente a degradação da experiência do tempo. Assim como não há mais valores universalizáveis, não há mais possibilidade de “habitar” o futuro dotando a existência de significado. O que acontece, então, é um confinamento no “presente perpétuo”, “ora transbordando mercadorias, ora tempos vazios” (id., ib., p. 178). Nas *Passagens*, temos a seguinte observação de Benjamin sobre o mundo saturado de objetos na vida burguesa. Gostaria de chamar atenção para a presença do haxixe⁶⁹

⁶⁹ O ensaio *Contact high*, do fotógrafo e cineasta americano Richard Kern, publicado em 2013 pela editora Picture Box, é muito sensível em sua aproximação do que hoje vem sendo chamada de “cultura canábica”. Kern nos conta em apresentação ao livro que quando tinha dezesseis ou dezessete anos, por volta dos anos 1970,

nesse interior do salão burguês que lhe serve como ilusório lugar de segurança feito sob medida para acalmar os “nervos dilacerados pelo progresso” (id., ib., p. 179).

O *intérieur* do século XIX. O espaço se disfarça, assumindo a roupagem dos estados de ânimo como um ser sedutor. O pequeno-burguês, satisfeito consigo mesmo, deve experimentar algo da sensação de que no aposento ao lado pudessem ter ocorrido tanto a coroação do imperador Carlos Magno como o assassinato de Henrique IV[...]. Ao final, as coisas são apenas manequins e mesmo os grandes movimentos da história universal são apenas roupagens sob as quais elas trocam olhares de convivência com o nada, com o trivial e o banal. Semelhante niilismo é o cerne do aconchego burguês; um estado de espírito que se condensa na embriaguez do haxixe em satisfações satânicas, em saber satânico, em quietude satânica, mas que assim revela como o *intérieur* dessa época é, ele mesmo, um estimulante da embriaguez e do sonho. Aliás, esse estado de espírito implica uma aversão contra o espaço aberto, por assim dizer uraniano, que lança uma nova luz sobre a extravagante arte decorativa dos espaços interiores da época. Viver dentro deles era como ter se enredado numa teia de aranha espessa, urdida por nós mesmos, na qual os acontecimentos do mundo ficam suspensos, esparsos, como corpos de insetos ressecados. Esta é a toca que não queremos abandonar. (BENJAMIN, 2006, p. 251)

A “doença dos nervos”, a neurastenia que o médico George Miller Beard, nos anos 1880, associaria à crescente exigência por “performance” e pelo ritmo acelerado da modernidade, é então nos anos 1930, substituída pelo termo *stress*. “Sem a dimensão metafísica do *spleen*, o fenômeno foi diretamente associado à economia de mercado” (id., ib., p. 179) e a transformação dos atributos do trabalho – mais abstrato, mais desterritorializado, com a relação entre produtividade e salário obscurecida, sem estabelecer laços estáveis entre a comunidade de trabalhadores, sem promover identidades sociais, sem solidariedade, cooperação e proteção entre indivíduo e empresa, marcado pela nova centralidade do

costumava passar o tempo com seus amigos fumando maconha, escutando música, correndo na floresta e por vezes nadando sem roupa. “Quando eu estava às voltas com uma garota sem roupa, maconha sempre era uma coisa a ser fumada ou que já havia sido fumada” (KERN, 2013, p.5), comenta o autor identificado com a cena musical, de filmes e performances chamada de “No Wave”. (O principal expoente desta cena é o grupo Sonic Youth). Em 1999, Kern conheceria uma modelo em Los Angeles que lhe recordaria as garotas com as quais costumava fumar na Carolina do Norte, seu estado natal. E aí que decide descer até a cidade de Charleston (Carolina do Sul), para fotografá-la na casa da modelo e nos pântanos ao redor. “A sua ambição aos 18 anos era abrir uma loja especializada em produtos ligados à cultura canábica. Ela também tinha um pequeno *grow* no seu quarto” (id., ib., p. 5). Nas fotos do ensaio, Kern afirma que “estava buscando por esse momento jovem otimista inebriado depois do qual tudo é possível” (id., ib., p. 5). A aparência indolente dos corpos aqui fotografados nos remetem a estados que segundo os protocolos de experiências com o haxixe realizadas por Walter Benjamin se caracterizariam por “uma vaga sensação de premonição e angústia”, pelo surgimento de “imagens e séries de imagens, recordações há muito tempo soterradas” e pelo regresso de “cenas e situações que começam por suscitar interesse, às vezes prazer, e finalmente, quando não conseguimos libertar-nos delas, cansaço e dor” (BENJAMIN, 2013, p. 35). Imagens onde não deixam de estar presentes a surpresa e o assalto diante de tudo o que acontece, pelo que se diz e o que se faz. Diante do riso inesperado, exagerado, às vezes sem conteúdo semântico, próprio dos psicóticos. Também surgem sensações atmosféricas: “névoa, opacidade, pesadez do ar; as cores tornam-se mais claras, mais luminosas, e os objetos mais belos, ou então mais toscos e ameaçadores” (id., ib. p.35), escreve ainda Benjamin.

desempenho e da competição, pela “virtualidade polifuncional”, sem certa paixão que caracterizava, por exemplo, a relação do camponês por sua terra.

Fig. 3 - De Chirico. *A conquista do filósofo*, 1914 Fig.4 – Edward Hopper, *Nighthawks*, 1942



Fonte: Disponível em <www.artic.edu>
Acesso em: 15 mai. 2017



Fonte: Disponível em <www.artic.edu>
Acesso em: 15 mai. 2017

Tudo isso desemboca numa crescente perda de sentido que a literatura de Kafka foi habilidosa em capturar. O absurdo nesses textos, comenta Matos, em especial, se expressa na ligação do homem com sua atividade. O tédio responderia a essa carência de sentido tanto na

produção como no consumo, uma vez que as mercadorias já chegam com um código pré-atribuído pelo mercado, impossibilitando “a busca de um sentido próprio de compreensão” (id., ib., p. 182). Tempo passa a ser sinônimo de consumo, e não busca de subjetividade.

As imagens que estariam agenciadas à essa subjetivação que se sente estranha no mundo, do “não pertencimento de que se percebe supérfluo” (id., ib., p. 183), na sugestão de Matos, são as pinturas de De Chirico e Hopper. “Em Hopper, há desolação de suas paisagens e personagens, solidão lunar em que a luz do sol não aquece, seres estáticos sem comunicação na metrópole pós-industrial” (id., ib., p. 183). Isolamento, desolação, nenhum mundo comum compartilhado. Segundo argumento de Matos, nesses interiores os mobiliários e tapetes, o mundo dos objetos⁷⁰, estreitam, aprisionam, asfixiam, confinam o espaço do Eu, que resta em

⁷⁰ Em seu argumento, Marie Hélène Brousse afirma que na esfera política, o domínio do imperativo do supereu orientaria soluções propostas pela civilização contemporânea ao torno do que Jean Claude Milner chama de “política das coisas”. No lugar antes ocupado pelos valores e pelas paixões, hoje, com o recurso ao saber

absoluta desolação. Personagens que parecem dar corpo à ausência de pensamento ou à consciência sonolenta do presente. Em De Chirico, o relógio para antes do “tempo”. 13h28 é hora da inércia: dos manequins, dos trens, das estátuas, das sombras, das bandeiras, das janelas com cortinas fechadas, da geometria estagnante dos retângulos e trapézios. As ruas estão desertas, como as praças, pórticos e torres. “A pintura de De Chirico realiza reflexões pictóricas sobre a acídia, suas telas atualizam os terrores medievais do deserto – essas ‘fornalhas de Deus’, provação do fogo divino. Suas personagens e paisagens são os avatares do ‘demônio do meio-dia’” (id., ib., p. 183).

Foto 12- Jeff Wall, *A View from an Apartment*, 2004–05



Fonte: Disponível em <www.tate.org.uk>
Acesso em: 15 maio 2017

Essa inibição generalizada responderia a um mundo instável e incerto que a modernidade inaugura e radicaliza minuto a minuto. Mundo sem regras conhecidas, em que a toda a vida do sujeito parece acompanhar seu desvanecimento no mundo do trabalho⁷¹. A

científico e ao modo de gestão administrativo universalizado, se apresentam as coisas como reais. Um pequeno exemplo: as tomadas que têm pequenos buracos nos quais as crianças gostam de introduzir objetos. A voz do adulto pode fazer uma interdição quanto a isso. Hoje em dia, no entanto, não é necessário advertir quanto ao perigo porque em qualquer lugar é possível comprar tampas de plástico para essas tomadas. A lógica desse fenômeno das tampinhas se daria com tudo. Todas as medidas de segurança mais desenvolvidas vão nessa direção: a criança não pode colocar os dedos ou introduzir objetos porque as coisas não permitem. Não se trata de um impossível porque é proibido (pela voz que proíbe), mas de um impossível porque simplesmente não se pode. A política das coisas lida então com a organização por procedimentos eleitos que se desencadeiam automaticamente gerando grande sensação de impotência. A impotência também seria produzida pelo ideal contra o qual é muito difícil de lutar que é o ideal de segurança. As forças aliadas ao supereu seriam assim, a *segurança e a gestão*.

⁷¹ Ainda a respeito da psicose ordinária, Miller observa que, com certa frequência, para este sujeito a perda do trabalho é um evento que desencadeia sua psicose. “Seu trabalho significava bem mais do que um trabalho ou uma maneira de viver. Ter esse trabalho era seu Nome-do-Pai. Lacan diz que, em nossa época, o Nome-do-Pai é o fato de ser nomeado, de ser atribuído a uma função, de ser nomeado para. Atualmente, o Nome-do-Pai é aceder a uma posição social. Constata-se efetivamente que ser membro de uma organização, de uma administração, de

desvalorização de si, a ruptura das redes de solidariedade, culpabilidade, vergonha, perda de confiança no futuro são queixas que aproximariam esse sujeito angustiado da fenomenologia melancólica. Há aqui uma diferença importante entre o capitalismo de produção e o capitalismo de consumo. No primeiro, o trabalho é repetitivo e o imaginário é padronizado pela serialização dos objetos. Mas o trabalho permanece como fronteira: quando não está no trabalho o sujeito estaria mais perto de si, o que apesar de tudo, demandava certo *savoir-vivre*. No capitalismo de consumo, o mercado realiza uma destruição progressiva de qualquer arte de viver. O sujeito é padronizado e reduzido à condição de consumidor. Não está mais perto de si nem mesmo quando se afasta do trabalho. A velocidade e a aceleração acentuaria a superficialidade dos vínculos, o sentimento de empobrecimento de si, a “escalada da insignificância”.

No capitalismo de produção, o trabalhador estava ainda disposto a tomar o tempo como um bem próprio, tempo que se poderia viver o ócio (*otium*), distante do *negotium*. No capitalismo ultraliberal, o espaço da experiência parece ter sido confiscado, se estendendo até os últimos limites físicos e biológicos do indivíduo⁷², para fins de trabalho, mas sobretudo para consumo e lazer. O sujeito se encontraria paralisado diante do “eterno retorno do sempre igual”, tempo de angústia, esvaziado, marcado pela “fixação liberal no lazer”, pelo “tudo já” que desconhece qualquer renúncia, pelo espírito do empreendedorismo, pela exaltação do mundo do esporte e do divertimento.

Aceleração que é vivida pelo sujeito como imobilidade, uma vez que nada parece se transformar, mas apenas reiterar-se. É o que Günther Anders afirma como “a maldição da vida a cada dia renovada embora da mesma forma, sempre fadada ao fracasso” (ANDERS, 2007, p. 48). As imagens que daí resultam são kafkianas em suas temporalidades mordorrentas, em seu aspecto estático, não havendo nenhum progresso nas ações de um homem “eternamente condenado a essa vida que malogra e da qual não pode sair” (id., ib., p. 48). Imagem de sufocamento, de labirintos, de “ prisão negativa”, uma vez que se está preso do lado de fora. Como afirma Günther Anders: “na verdade o ponteiro de segundos do desespero corre sem cessar e a toda velocidade em seu relógio, mas o ponteiro dos minutos está quebrado, e o das horas parado” (id., ib., 47).

um clube pode ser o único princípio do mundo de um psicótico ordinário. Por exemplo, ter um trabalho tem hoje um valor simbólico extremo. As pessoas estão prontas a se estapear por empregos mal remunerados, justamente para ter o valor simbólico de estarem empregadas” (MILLER, 2010, p. 16).

⁷² Interessante observar como o contexto de colonização do sono que Jonathan Crary descreve com assustadores ares de ficção científica em seu ensaio 24/7: *capitalismo tardio e os fins do sono* (2014).

Assim como em Kafka, a imagem que hoje se apresenta como pós-fotográfica reafirmaria o abandono do desenvolvimento e da progressão. Elas não avançam nunca: “as representações da vida inútil não podem resultar nem em *happy end*, nem em transformação do herói” (id., ib., p. 47). Vemos assim o tempo imóvel na rotina do personagem Paterson, do filme *Paterson* (2016), passado na cidade de Paterson, que apresenta a vida de um motorista de ônibus da linha Paterson. Fixação pelo banal que Jim Jarmusch extrai de maneira brilhante da escritura do poeta William Carlos Williams. No mais banal, o tempo se passa como uma repetição infinita, em que cada manhã é exatamente igual a manhã anterior e a que virá com seu carrinho de mão vermelho esmaltado de chuva...

Fig. 5 - Yves Tangui, *Jour de lenteur*. 1937



Fonte: Disponível em <www.centre Pompidou.fr>
Acesso em: 15 maio 2017

Em *Only lovers left alive* (2013), Adam e Eve (Adão e Eva), os vampiros deprimidos de Jarmusch, parecem compartilhar dessa imobilidade da qual Detroit se transformou o símbolo mais decadente. Adam, comprador de bugigangas e instrumentos raros fala de seu estar perdido no tempo a partir de referências românticas⁷³. O sangue que bebem é comprado

⁷³ Podemos remeter a ambição melancólica evocada pelo vampiro Adam a um pessimismo ao estilo do que se denominou na crítica literária de *mal du siècle*. Como observa André de Sena em *Visões do ultrarromantismo: melancolia literária e modo romântico* (2011), “o *mal du siècle* é sinônimo de fragmentação do ideal, fissura aberta e sem fundo, para a apatia, o desespero (*desespoir*) e o niilismo, em geral, ligados às disforias melancólicas literárias” (SENA, 2011, p. 299).

em hospitais para garantir que não é contaminado por drogas. Isso vale para nos lembrar que a perda de sentido do tempo pode ser observada também na hiperatividade e no desemprego, como argumenta Olgária Matos. Mesmo aqueles que não participam da atividade produtiva não conseguem se ausentar de uma atmosfera saturada de comunicação. “Institucionalmente organizada, essa temporalidade não é a da experiência, do conhecimento, da felicidade, mas ‘o atributo mais eminente da dominação’” (MATOS, ib., p. 191). Nem mesmos os vampiros escapam do decréscimo da capacidade de criação e das faculdades fantasmáticas, deflação que resulta em insegurança e medo. A atmosfera de fim de mundo, segundo Matos, poderia ser observada nas pinturas de Yves Tanguy, com destaque para “Dia de lentidão” (1937): “na incerteza de desertos onde pairam formas indentificáveis, vazios de vida e de presença humana, impregnado apenas por um tempo que parou, onde há sombras, mutismo e luz que não aquece” (id., ib., p. 191). O capitalismo de consumo determina-se numa temporalidade em que nenhum acontecimento novo pode advir, pós-histórica, e que se exprimiria na ânsia de “matar o tempo”. Dessa ansiedade, argumenta Matos, resultaria o cansaço, a exaustão, a abulia e hiperatividade. (id., ib., p. 192). A vida excessiva da cocalização, da feminização do mundo, da criança generalizada, da mortificação do desejo diante de uma temporalidade esvaziada e reificada. Eis o deserto do real.

Na imagem de Jeff Wall também nos deparamos com um interior de residência marcado pelo alheamento numa construção que o próprio Wall, segundo Sergio Burgi predica de *neodocumental*. Wall promoveria assim uma reflexão sobre o instante como elemento primordial do processo fotográfico, “associando meticulosa direção de cena e de figuração a elementos de linguagem vernacular, como instantaneidade e casualidade” (BURGI, 2011, p. 87). Para mim, interessa a insistência do feminino nessas imagens “neodocumentais”. Talvez pudéssemos aqui até mesmo oferecer um nome a esse feminino como faz Charlotte Cotton: “a probabilidade de haver um profissional recém-surgido que só tenha uma afinidade oblíqua com o trabalho de Nan Goldin é cada vez menor” (COTTON, ib., 153).

Na imagem vemos duas mulheres numa sala. A que está sentada lê alguma revista. A outra está de pé e parece em meio a alguma atividade doméstica. Não há interação entre as duas figuras que compõem uma banal imagem cotidiana. Cotton associa o trabalho de Wall ao do pintor e do encenador, que pensa a cena teatral vista da perspectiva do palco. “O esforço e a perícia envolvidos na montagem de uma cena dessas poder ser legitimamente consideradas equivalentes ao tempo e à destreza de um pintor trabalhando em seu ateliê” (id., ib., p.51).

Aqui vemos desaparecer a figura do fotógrafo trabalhando sozinho e se determinar aquela do maestro ou diretor de cinema conduzindo um grupo de atores e assistentes técnicos, interligando “criativamente fantasias e realidades coletivas” (id., ib., p. 51). Podemos concordar com André Rouillé, quando afirma que com Jeff Wall, entre outros artistas do final do século passado, “o retrato tornou-se impossível, porque o rosto se desfez, porque o sujeito individual perdeu sua antiga unidade e sua antiga profundidade” (ROUILLÉ, 2009, p. 365). A atmosfera de incomunicabilidade nos remete ao gozo autista de *Stereo*, onde essa incursão teórica começou.

5 CONCLUSÕES

Na sua mais recente passagem pelo Recife, confessei muito rapidamente a Peter Pál Pelbart minhas hesitações quanto a importância política de uma figura como Bartleby. O que poderia significar sua nulidade num momento de rupturas institucionais? Disse-lhe, com alguma decepção, que Bartleby simplesmente não me parecia adequado para nosso momento de mobilização e engajamento, ainda que seja em torno do conservador “nenhum direito a menos”. Ele me respondeu com brevidade que o “preferiria não” era uma postura para algumas situações, muito singulares, uma fórmula para pequenos posicionamentos não universalizáveis. Mas ainda assim algo potente e operativo. Pelbart me devolvia à incerteza e à abertura que residem desde sempre na negação desse personagem: na sua linha de fuga, no seu devir louco, no seu devir mulher. Devolvia-me também à convicção que está na frágil saúde irresistível dessas figuras do não. Um desejo sem semiquereres, o acontecimento, a experiência produtiva de indeterminação: mais fácil atingi-los quando o imaginário está reduzido a um mínimo de sentido. Quer dizer, sinthoma e algum (pequeno) escabelo.

Por outro lado, eu avançava a trancos e barrancos, nessa nova escritura, que é a de Lacan. A partir dela, pude pensar a experiência desse bairro literário como um bloco de angústia e fragilização imaginária que marcam o sofrimento psicótico. Deleuze não havia me falado desse sofrimento nem de suas consequências. A exaltação realizada pela crítica literária e filosófica eram inspiradoras, mas recobria o caminho para o pior a que essas existências pareciam estar destinadas. A história de Bartleby não acaba bem, sabemos. Eu não poderia simplesmente negar esse desfecho mais comum do que imaginamos. Não poderia também deixar de reparar que na fixação do gozo (ao objeto nada) o desejo não pode emergir. Portanto o sujeito não pode se implicar eticamente no seu bem dizer. O encontro com essa dimensão clínica de alguma maneira me dividiu. A unidade da tese também já não havia. Mas o desejo estava de pé e sentia-me caminhando lentamente num novo modo de dizer as coisas.

Reencontrei a fotografia por um viés completamente inesperado. Já muito recentemente dei-me conta que o “meu” fotográfico não estava somente encerrado nas imagens de artistas contemporâneos. Também não dizia respeito à selfies e ao contexto de seu processamento e compartilhamento digitais. Eu agora estava escrevendo sobre ressonâncias magnéticas, sobre a impossibilidade de se encontrar o sujeito nessas imagens, sobre o uso dessas imagens para rechaçar os afetos indesejados no capitalismo pós-histórico. A crítica à

inflação dos diagnósticos e ao uso de medicamentos pareceu tagarelice diante da radicalidade da crítica desenvolvida no campo freudiano. O nosso Dr. Gachet havia mudado de figura e suas ambições eram flagrantemente fotográficas. As ressonâncias prolongam mais ainda o paradigma clássico da fotografia. Cansei-me de ver ao longo de tantos anos de pesquisa nesse campo (em que me mantive desde sempre na sua extimidade) o enterro desse paradigma. Olha, a fotografia já superou esse debate. Olha, agora a fotografia é pós-fotográfica. E eu mesmo me senti surpreendido pela presença absoluta desse paradigma nas mais avançadas pesquisas das neurociências. Imagino o que Foucault ou Deleuze não escreveriam diante de tais constatações. A biopolítica determina-se fotograficamente e acredita avançar em direção às mais intensivas experiências de desterritorialização. Era isso que eu podia ler. Avisem a todos, então, que o paradigma clássico da fotografia não apresenta o menor sinal de cansaço e estamos longe ainda de fazer frente à sua eficácia, ao seu platonismo, às paixões tristes que traz consigo.

Propus nessa tese que pensássemos essas “luzes de refletores” como elementos comandados pela conjunção do discurso da ciência com o discurso do capitalista. Elas nos mostravam não o sujeito, mas um movimento que levava a uma dessubjetivação contínua e desertificante. De alguma maneira, Bartleby também aí colocava sua ambiguidade. Era objeto feminizado pela ciência e consumidor apassivado pelo mercado. Mas era justamente o contrário disso também. Alguém que recusava o lugar de objeto, que suspendia os agenciamentos e impedia a operação dos dispositivos. Ele desarticulava o funcionamento do diagrama com sua tênue luz de vagalume.

Aqui propusemos que o problema do Eu e da consciência é um falso problema científico, porque o sujeito não é algo unitário, bem como não pode ser gerado por meio de um processo cerebral qualquer. Denunciamos, assim, por outros caminhos, a ilusão de uma percepção continuada do mundo, além da identificação entre experiência subjetiva e atividade cerebral. Trata-se de um delírio, de fato, crer que as representações da linguagem (uma palavra e sua significação, um pensamento) teriam uma inscrição no sistema nervoso central. O que devemos reter como mais importante em relação ao inconsciente freudiano é que o sentido humano, o sentido do sintoma, do sofrimento, não pode jamais ser reduzido a um dado inscrito no real biológico do corpo. Delirante como analisar uma pintura a partir da análise molecular das tintas, ou uma fotografia unicamente a partir das reações químicas que a gera.

Reencontramos aqui a permanência do dualismo cartesiano (oposição entre coisa pensante – *res cogitans* – e coisa extensa – *res extensa*), constantemente reafirmado pelas neurociências quando opõe o que chama de mente em relação aquilo que chama de corpo. A verdadeira fronteira, no entanto, não seria posta entre a mente e o corpo, entre a alma e o organismo, entre o psíquico e o físico, entre a consciência e o cérebro, mas entre o psíquico e o lógico, quer dizer, entre o psíquico e a linguagem.

Aqui devo, por fim, fazer um convite aos pesquisadores do campo da Comunicação. Falamos constantemente de linguagem, de acontecimento, de devir, de afeto. Mas não reconhecemos que o problema permanece em observar como a linguagem (sentido e gozo) cravam os dentes no corpo. O psíquico é o corpo, o imaginário é o corpo. O Eu (ego) é uma superfície corporal, enquanto o que torna possível o pensamento passa necessariamente pelo Logos da linguagem. Não podemos ser um campo que oblitera a centralidade da interpretação. Esta depende diretamente da linguagem de cada um, não podendo haver, dado essa relação única que cada um trava com o continente da linguagem, uma subjetivação igual a outra, um sujeito igual ao outro. Sujeito que não é sequer igual a si mesmo.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007b.
- _____. *Bartleby, escrita da potência*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2007a.
- _____. *Potencialities*. Stanford: Stanford University Press, 1999.
- _____. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- _____. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007c.
- _____. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha. Homo sacer III*. São Paulo: Boitempo, 2008.
- _____. *A comunidade que vem*. Lisboa: Presença, 1993.
- ALVARENGA, Elisa. “A depressão sob transferência” in *Opção Lacaniana*, n. 17. São Paulo: Eolia, 1996.
- American Psychiatric Association. *Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais : DSM-5*. Porto Alegre : Artmed, 2014
- ANDERS, Günter. *Kafka: pró e contra*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- BASSOLS, Miquel. *A psicanálise, a ciência, o real*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2015.
- _____. *Corpo da imagem e corpo falante*. Disponível em:
<http://www.congressoamp2016.com/uploads/05fe9655e5f681fe70e4389ab17a69d24666f237.pdf> (2016).

BAUDELAIRE, Charles. “As multidões” in ORLANDI, Enzo. *Baudelaire: Gigantes da Literatura Universal*. Lisboa: Verbo, 1972.

_____. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

_____. *Meu coração desnudado*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. 7ª ed.

_____. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

_____. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

_____. *Imagens do pensamento. Sobre o haxixe e outras drogas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BLIXEN, K. *A página em branco*. Disponível em: www.lanacion.com.ar/1359865-la-pagina-en-blanco. (2011)

BOLAÑO, Roberto. *Estrela distante*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BROUSSE, Marie Hélène. Conferência *Un poquito más de satisfacción: I can get no. El deseo contra el superyo*. Instituto do Campo Freudiano de Granada. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=jCG_8iaSRb8 (2012)

BORGES, Jorge Luis. "Apresentação" in MELVILLE, Herman. *Bartleby, o escrivão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

BURGI, Sergio. "Jeff Wall, notação crítica" in *Zum Revista de Fotografia*, n.1. São Paulo: IMS, outubro 2011.

CAPISTRANO, Tadeu. *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

CARPEGGIANI, Schneider. *Bolanianas: memórias e espantos a partir de Estrela Distante*. 190 p. Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2012.

CARVALHO, Paulo de Tarso. *Sobre fotografia, narcisismo e desejo*. Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2010.

CARVALHO, Simoneta de. "Byron de perto" in ORLANDI, Enzo. *Byron: Gigantes da Literatura Universal*. Lisboa: Verbo, 1972b.

CASTEL, Robert. *La gestion de los riesgos: de la anti-psiquiatria al post-analisis*. Anagrama. SD.

CRARY, Jonathan. *Suspensões da percepção: atenção, espetáculo e cultura moderna*. São Paulo: Cosac Naify: 2013.

_____. *Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

_____. *24/7: capitalismo tardio e os fins do sono*. São Paulo: Cosac Naify, 2014

COTTET, Serge. "Algumas idéias diretivas para um congresso sobre depressão" in Opção Lacaniana, n.17. São Paulo: 1996.

COTTON, Charlotte. *A fotografia como arte contemporânea*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

_____. *A lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. Vol. 1

DIDI-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vagalumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

_____. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013

_____. *Invenção da histeria: Charcot e a iconografia fotográfica da Selpêtrière*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

DUNKER, Christian I.L., *Estrutura e constituição da clínica psicanalítica: uma arqueologia das práticas de cura, psicoterapia e tratamento*. São Paulo: Annablume, 2011.

EHRENBERG, Alain. *O culto da performance: da aventura empreendedora à depressão nervosa*. Aparecida: Ideias & Letras, 2010.

FATORELLI, Antonio; CARVALHO, Victa; PIMENTEL. *Fotografia contemporânea*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.

FERREIRA, Jonatas. “Weber, Schmitt e o decisionismo” in *Estudos de Sociologia: Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPE*. Recife: Universitária da UFPE, 2008.

FUENTES, Maria Josefina Sota. *As mulheres e seus nomes: Lacan e o feminino*. Belo Horizonte: Scriptum Livros, 2012.

FREUD, S. “Extratos dos documentos dirigidos a Fliess - Rascunho A” in *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

_____. “Luto e melancolia” in *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1974. V. XIV

_____. *Luto e melancolia*. São Paulo: Cosac Naify, 2011. (Trad. Marilene Carone)

_____. “Luto e melancolia” in *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*, volume II. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

_____. *A interpretação dos sonhos* in *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1972. v. 4

FINK, Bruce. *O sujeito lacaniano: entre a linguagem e o gozo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

GONÇALVES, Albertino. “O delírio da disformidade. O corpo no imaginário grotesco” in *Comunicação e Sociedade*. Braga: Instituto de Ciências Sociais Universidade do Minho, 2002. Vol. 4. 117 – 130.

GONTCHARÓV, Ivan. *Oblómov*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

GUATTARI, Félix e ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2013.

HARAZIM, Dorrit. “Gursky nas altura\$” in Zum Revista de Fotografia (site). Disponível em: <http://revistazum.com.br/colunistas/gursky-nas-altura>, 2013.

HARDT, Michael e NEGRI, Antônio. *Multidão*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

KARP, David. *Speaking of sadness. Depression, disconnection and the meanings of illness*. Nova York: Oxford U. Press, 1996.

KERN, Richard. *Contact high*. Nova York: 2013.

LAIA, Sergio; AGUIAR, Adriano Amaral de. “Enigma, objetivação e diluição da loucura” in TEIXEIRA, Antônio; CALDAS, Heloisa. (org.) *Psicopatologia lacaniana I: semiologia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo: Edusp, 2007.

LAMBOTTE, Marie-Claude. *Estética da Melancolia*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000.

LAURENT, Éric. *O avesso da biopolítica. Uma escrita para o gozo*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2016.

_____. *Fim de uma época*. Disponível em

http://www.ebp.org.br/dr/ebp_deb/ebP_deb001/laurent.html

LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 1: os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.

_____. *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

_____. *O Seminário, livro 10: a angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. *O Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. *O Seminário, livro 20: mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

_____. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero. A moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *A Era do Vazio*. Barueri, SP: Manole, 2005a.

MATOS, Olgária Chain Féres. *Benjaminianas: cultura capitalista e fetichismo contemporâneo*. São Paulo: Unesp, 2010.

MELVILLE, Herman. *Bartleby, o escrivão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

_____. *Bartleby, o escrevente*. São Paulo: Grua, 2014.

MILLER, Jacques-Alain. *Apresentação do tema do IX Congresso da Associação Mundial de Psicanálise – O Real no Século XXI*. Disponível em: www.congresamp2014.com, 2012

_____. *Perspectiva dos escritos e outros escritos de Lacan*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

_____. “Introdução à leitura do Seminário da Angústia de Jacques Lacan” in Opção Lacaniana, n. 43. São Paulo: Eolia, 2005.

_____. “Efeito do retorno à psicose ordinária” in BATISTA, Maria do Carmo Dias; LAIA, Sérgio (org.). *A psicose ordinária*. Belo Horizonte: Scriptum, 2012.

_____. “Efeito do retorno à psicose ordinária” in Opção Lacaniana Online. N. 3. Novembro, 2010. Disponível em:
http://www.opcaolacaniana.com.br/pdf/numero_3/efeito_do_retorno_psicose_ordinaria.pdf

_____. “O inconsciente e o corpo falante” in *Scilicet: O corpo falante – sobre o inconsciente no século XXI*. São Paulo: Escola Brasileira de Psicanálise, 2016.

_____. *Uma tradução*. Disponível em: <http://www.ebp.org.br/orientacao-lacaniana>, 2011

MUSIL, Robert. *O homem sem qualidades*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

PELBART, Peter Pál. *Como Viver – Só*. Seminários Internacionais para a 27ª Bienal de São Paulo. 4 de agosto de 2006. Disponível em: <https://youtu.be/-8wh6LKLRIY>

PERES, Urânia Tourinho (org.). *Melancolia*. São Paulo: Escuta, 1996.

PESSOA, Fernando. *O livro do desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PICAZO, Glòria. “Estratégias de la representación: el sujeto, el objeto” in PÉREZ, David. *La certeza vulnerable: cuerpo e fotografía em siglo XXI*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. (Kindle).

RIBALTA, Jorge. Efecto real: debates pós-modernos sobre fotografia. Barcelona, 2004.

ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Senac, 2009.

SEBALD, W.G. “Robert Walser” in *Serrote*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010. nº 5.

_____. *Austerlitz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *Os Anéis de Saturno: uma peregrinação inglesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *Os emigrantes: quatro narrativas longas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SENA, de Sena. *Visões do Ultrarromantismo: melancolia e modo ultrarromântico*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2011.

SALÉM, Pedro. *Do luxo ao fardo: um estudo histórico sobre o tédio*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004

SIQUEIRA, Elizabete R. A. de. *Corpo escrito: um estudo psicanalítico sobre nomeações e marcas corporais*. 150 p. Universidade Católica de Pernambuco. Recife, 2013.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *Questão de ênfase: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. “Narrativizing Visual Culture – Towards a polycentric aesthetics” in *The Visual Culture Reader*. Oxon: Routledge, 2002. 2ed

SHATTUCK, Roger. *Conhecimento proibido*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SIMMEL, Georg. *As Grandes Cidades e a Vida do Espírito*. ---

STAROBINSKI, Jean. *A melancolia diante do espelho: três leituras de Baudelaire*. São Paulo: Editora 34, 2014.

_____. *A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

_____. “O doutor Gachet de Van Gogh” in *Serrote*, n. 15. São Paulo: IMS, 2013.

STEINER, G. “Dez (possíveis) razões para a tristeza do pensamento” in *Serrote*, n.12. São Paulo: IMS, 2012.

SVENDSEN, Lars. *Filosofia do tédio*. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2006.

VIGARELLO, Georges. *História da beleza*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

VILA-MATAS, Enrique. *Bartleby e companhia*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

VICENTE, Sônia. *O impasse dos deprimidos*. Disponível em:
<http://docplayer.com.br/16964261-O-impasse-dos-deprimidos-palavras-chave-depressao-melancolia-luto-diagnostico.html>

WALSER, Robert. *Jakob von Gunten: um diário*. Lisboa: Relógio D’Água, 2005.

ZORZANELLI, Rafaela; BEZERRA, Benilton; COSTA, Jurandir. *A criação de diagnósticos na psiquiatria contemporânea*. Rio de Janeiro: Garamond, 2014.