

#### 4. Contribuições filosóficas para fazer o corpo falar

*O corpo sob a pele é uma usina superaquecida,  
e de fora, o doente brilha, ele reluz,  
de todos os seus poros, explodidos.*

(Antonin Artaud, apud Deleuze e Guattari, 1972/1973, p. 9)

As contribuições que os autores da filosofia aqui trabalhados podem trazer à psicanálise são várias. Vamos nos deter na que se refere à construção de uma cartografia dos sintomas relacionados ao corpo na contemporaneidade, a partir de uma percepção política.

Segundo Deleuze & Guattari, a filosofia é a arte de fabricar conceitos: “O conceito pertence à filosofia e só a ela pertence” (Deleuze & Guattari, 1991/2005, p. 47). Porém ela não detém nenhum privilégio diante das outras esferas de saber. Não existe um conceito simples, todo conceito é uma multiplicidade que remete a um problema, que nunca é de todo solucionado. Assim, o conceito testemunha uma criação filosófica.

Percebemos na literatura winnicottiana um devir filósofo<sup>68</sup>, pois, além de ser um inventor de conceitos, ele nos apresenta esses conceitos como um amigo íntimo que, paradoxalmente, com o seu estranho magnetismo, nos atrai. Toda criação é singular, e o conceito como criação propriamente filosófica é sempre uma singularidade. O primeiro princípio da filosofia é que os universais não explicam nada, eles próprios devem ser explicados

O filósofo é bom em conceitos, e em falta de conceitos, ele sabe quais são inviáveis, arbitrários ou inconsistentes, não resistem a um instante, e quais, ao contrário, são bem feitos e testemunham uma criação, mesmo se inquietante ou perigosa” (Deleuze & Guattari, 1991/2005, p. 11).

O corpo, ou o que “pode um corpo”, é uma peça de engrenagem, um fio na trama conceitual; é também, uma força que impulsiona e faz funcionar os mecanismos de poder, através de sua capacidade de afetar e estar sendo afetado por eles. A qualidade da *linha* traçada nesse movimento é o que denuncia a

---

<sup>68</sup> “Essa característica de seu [isto é, de Winnicott] pensamento constitui um tipo de filosofia em si mesma” (Rodman, 2005, p.XXXIII)

existência do corpo, que é a morada psicossomática, e a sua capacidade de sentir-se (ou não) real.

As nosografias atuais que orbitam em torno de sofrimentos ligados ao corpo fazem parte de um contexto e não devem ser asfixiadas num ambiente clínico psicanalítico fechado. Uma certa permeabilidade entre a clínica e as questões sociais, culturais e históricas é imprescindível para não adotarmos um esquema dogmático de atendimento. Essa dimensão contextual clama por uma contínua “elasticidade” na técnica, ora mais flexível, ora mais rígida.

Vimos que a técnica serve de amparo e, na linguagem winnicottiana, de contenção e suporte, por promover uma oposição, uma resistência (no sentido físico) que desperta o sentimento – tanto naquele que cuida quanto naquele que é cuidado – de estar integrado no corpo e no mundo. Se a mãe aprende ao cuidar de seus filhos, levando em consideração as suas falhas, um mecanismo similar ocorre num aprendizado contínuo entre o analista e o analisando. Em ambas as situações, a qualidade da experiência evidencia o grau de amadurecimento nessa relação especular entre a díade em questão: seja a mãe e o bebê, seja o analista e o analisando.

Podemos pensar num espaço *entre* Winnicott e Ferenczi, no qual os fracassos do analista são como as inevitáveis falhas no ambiente maternante. No ato de cuidar, tanto a mãe quanto o analista cometem “erros”, que, ao contrário de serem descartados, também fazem parte do processo de subjetivação e devem ser levados em conta. Nesse sentido, as falhas toleráveis funcionam como pequenos “furos” que vão possibilitar a constituição do edifício psíquico. Esses espaços são como os intervalos de uma melodia, isto é, pequenos vazios e momentos de silêncio, que desconectam o arranjo musical de uma dimensão mais restrita ou pré-formada numa técnica, sugerindo, assim, o improvisado.

O próprio texto também é composto por pausas. Esses *gaps* (Gil, 2002, p. 114) engendram o sentimento de criar – o mundo e a si-mesmo –, abrindo um espaço para o traçado de “linhas de fuga”, tal como apresentado por Deleuze e Guattari (1980/2002b). Tais linhas furam os muros dos esquemas de poder ou do “aparelho de Estado”. “Do ponto de vista do Estado, a originalidade do homem de guerra, sua excentricidade, aparece necessariamente sob uma forma negativa: estupidez, deformidade, loucura, ilegitimidade, usurpação, pecado...” (Deleuze &

Guattari, 1980/2002b, p.15). Como atravessar o muro a partir desses espaços traçados pelas linhas de fuga?

“Como devemos atravessar a parede, já que não serve de nada bater forte, devemos minar essa parede e atravessá-la com a lima, lentamente, e com paciência, a meu ver” (Van Gogh, apud Deleuze & Guattari, 1972/1976, p.176)

Para Deleuze e Guattari, somos atravessados por conjuntos de linhas de diferentes espécies: a “linha segmentária”, a intermediária, que, por ser “flexível”, é um lugar de passagem dos fluxos do devir e, finalmente, a “linha de fuga”:

de todas essas linhas, algumas nos são impostas de fora [pelo aparelho de Estado], pelo menos em parte. Outras nascem por acaso, de um nada, nunca se saberá por quê [a flexível]. Outras devem ser inventadas, traçadas, sem nenhum modelo nem acaso: devemos inventar nossas linhas de fuga (...) (1980/ 2004a, p. 76).

As linhas de um livro compõem um “acorde teórico”, podendo oscilar das notas mais segmentárias às de fuga, de acordo com a maneira que experimentamos e somos tocados pela leitura. As linhas de fuga são composições de brechas que possibilitam um movimento de “desterritorialização”, no caso em pauta, no âmbito teórico clínico. Seria esse vacúolo um “espaço potencial”, de onde advém a criação? Se a desterritorialização é “a operação da linha de fuga” como afirmam Deleuze & Guattari (1980/2002b, p. 224), é possível supor que essa dinâmica esteja de algum modo ligada ao gesto criativo que ocupa o “espaço potencial”. A linha de fuga é o que contraria e faz vibrar as linhas segmentárias desenhadas pelo aparelho de Estado. Trata-se de um movimento de retroalimentação.

O grande erro, o único erro, seria crer que uma linha de fuga consiste em esquivar da vida; a fuga no imaginário, ou na arte. Mas esquivar ao contrário, é *produzir* o real, *criar* a vida, encontrar uma arma. Geralmente, é nesse mesmo *falso movimento* que a vida se reduz a qualquer coisa de pessoal e que a obra não encontra o seu fim nela mesma, seja como obra total, seja como obra em vias de se fazer (...) (Deleuze & Parnet, 1977/1996, p.60-1, grifos nossos).

Em se tratando do processo de subjetivação, a linha de fuga desvia aquele “falso movimento”, oferecendo, nada mais, nada menos, do que um sopro vital de impessoalidade a ele, quer dizer, “fura” e rebaixa a consciência. Segundo Gil (2002, p. 128), justamente pelo fato de os movimentos reflexos serem muito rápidos para o pensamento, outro tipo de consciência se produz. Esta vai obturar,

não completamente, esses furos ou *gaps*. É o que se denomina “consciência do corpo”, ou “consciência corpo”, e que só acontece quando o sentimento de si é diminuído, possibilitando o relaxamento da atenção exterior e atingindo um estado pré-pessoal.

Gil compara essa “não-inscrição” com os “brancos psíquicos para além do inconsciente”, como mostrou Ferenczi (1930/1992a, p.55), isto é, com os estímulos que afetam o nosso pensamento e que não fazem um sentido intelectual; “nadas não-inscritos que, todavia, deixam marcas da sua não-inscrição”, são sentidos e apresentados no e pelo corpo, quando este começa a “pensar”: “O corpo não mente” (Gil, 2002, p. 95). Assim, os “vazios ou buracos entre as perguntas e as respostas são preenchidos quando a consciência do corpo desposa totalmente os movimentos do corpo, tornando-se um “corpo de consciência” (Gil, 2002, p. 117). De acordo com Ferenczi,

Médico e paciente uniam suas forças e seus esforços para tentar, de algum modo reconstituir as causas recalçadas da doença a partir de fragmentos disparatados do material associativo, do mesmo modo que se procede para os *espaços em branco* de palavras cruzadas muito complicadas (Ferenczi, 1930/1992a, p.55, grifos nossos).

No que se refere a construções práticas e teóricas, é através desses furos que as paredes dos chamados “aquários mornos da psicanálise” (Deleuze & Guattari, 1972) mais ortodoxa podem tornar-se porosas à singularidade da dinâmica da vida. Esses *vacúolos* são possíveis caminhos para movimentos tangenciais, traçados a fim de escapar de um círculo teórico vicioso, inclusive em direção a uma prática da chamada “clínica ampliada”, em que o conhecimento psicanalítico não se restringe ao interior de um consultório. Tanto a construção teórica quanto o seu uso devem estar em constante diálogo com o ambiente que lhe serviu e lhe serve de apoio.

Viu-se que o peso do conhecimento (o que Ferenczi nomeou de “esterilidade científica”) e, conseqüentemente, da técnica, pode esmagar a capacidade criativa e, também, afetiva. “Mas o corpo resiste a este desejo de ‘descrição científica (...)’ (Gil, 1986, p. 36). Assim, é preciso um “saber do não-saber” para que as sensações possam surgir com o frescor – porque não dizer vigor? – da primeira vez. Do contrário, haveria o risco de cair em momentos de estagnação num espaço segmentado, desertificado e estéril.

A filosofia pode funcionar como uma *intercessora*, no sentido de viabilizar uma “corrente de ar salutar” no território psicanalítico, abrindo novas perspectivas diante da teoria e prática clínica. O conceito de ‘intercessor’ foi criado por Deleuze e Guattari, no início dos anos de 1990. Como podemos perceber na escrita destes autores, realizada a quatro mãos, ou não, um é, assumidamente, o intercessor do outro (Deleuze, 1990, p. 172). Juntos inventaram uma “língua menor”, o que não quer dizer, que seja restrita para poucos:

O que define então uma minoria não é o número, são as relações interiores ao número. Uma minoria pode ser numerosa ou mesmo infinita; do mesmo modo uma maioria. (...) a minoria se define como conjunto não numerável, qualquer que seja o número de seus elementos. O que caracteriza o inumerável não é nem o conjunto nem os elementos; é, antes a *conexão*, o “e”, que se produz entre os elementos, entre os conjuntos, e que não pertence a qualquer dos dois, que lhe escapa e constitui a linha de fuga (Deleuze & Guattari, 1980/2002a, p. 173).

Esses autores afirmam que toda criação é um “intercessor” que nos encoraja a escapar do discurso do mestre e do colonizador (Deleuze, 1990, p. 171). Para eles, sem intercessor, não existe obra alguma, só “decalque” ou linhas segmentadas; devemos, portanto, fabricá-lo, a fim de formar um “mapa”. O intercessor é um canal para expressão de uma “língua menor”,

(...) nesse sentido, devemos considerar a filosofia, a arte e a ciência como espécies de linhas melódicas estrangeiras umas às outras e que não param de se interferir (...). Então, às ficções preestabelecidas que sempre reenviam ao discurso do colonizador, se opõe o discurso da minoria, que se faz com os intercessores (Deleuze, 1990/2003, p. 172).

Propomos, aqui, uma intercessão entre a psicanálise, a filosofia e a arte, considerando que as experiências filosóficas e os encontros clínicos também são manifestações estéticas envolvidas pelo devir da criação: criação de novos modos de vida e, concomitantemente, de habitar um corpo.

Para os filósofos Deleuze e Guattari, existem três grandes formas de pensamento, a arte, a filosofia e a ciência. À primeira, caberia a tarefa de suscitar afetos, à segunda, conceitos, e, finalmente, à ciência, perceptos. Seria possível situar a psicanálise em algum desses planos? Talvez num território *entre* essas instâncias. Nem arte, nem filosofia, nem ciência, num lugar intermediário e nômade que, paradoxalmente, é ocupado por todas elas, quer dizer, que está aberto para ser interferido por suas “linhas melódicas”.

Os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentaram; os afectos não são mais os sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são *seres* que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido [portanto, são impessoais]; Existem na ausência do homem (...), porque o homem, tal como ele é fixado na pedra, sobre a tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um composto de perceptos e de afectos. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si (Deleuze & Guattari, 1991/ 2005, p. 213).

Além disso, os conceitos só têm utilidade em relação com os seus intercessores. Quando não, tornam-se mortos, fúteis, “modelares” e totalitários. Dentro de uma mesma esfera de saber, as intercessões também podem ser viabilizadas, por exemplo, entre dois autores distintos, como foi o caso dos “pontos de coincidência”, apontados entre Donald Winnicott e Sándor Ferenczi, e, também, entre os autores da filosofia acima mencionados.

“Não há um céu para os conceitos”, porém sua constelação forma um horizonte, sempre em movimento. Os conceitos são peças maquinicas que fazem o corpo do texto funcionar. “Os conceitos não nos esperam inteiramente feitos, como corpos celestes. Não há um céu para os conceitos. Eles devem ser inventados, fabricados ou, antes, criados (...)” (Deleuze e Guattari, 1991/2005, p. 13).

De certo modo, afirmar que não há um céu para os conceitos é recusar a concepção platônica de “idéia”. No lugar de representar a essência inapreensível de uma idéia, os conceitos são as idéias elas mesmas. Daí a possibilidade de “encarnar” o conceito. Como? Criando e afirmando: “os filósofos não devem mais contentar-se em aceitar os conceitos que lhes são dados, para somente limpá-los e fazê-los reluzir, mas é necessário que comecem por (...) afirmá-los, persuadindo os homens a utilizá-los” (Nietzsche, apud Deleuze & Guattari, 1991/2005, p.13-14).

José Gil (2002) faz uma conexão entre a dança e a filosofia para pensar o corpo. O seu estudo do corpo na dança é um elemento facilitador para entender, não no sentido meramente racional, mas também palatável, tátil, o que se passa numa comunicação entre inconscientes no âmbito clínico. No ínterim da pesquisa giliana nasce o conceito de “corpo paradoxal” o qual retomaremos a seguir.

Damo-nos conta da importância do estudo do corpo no domínio da dança para o conjunto das ciências humanas. Os fenômenos que aqui examinamos, e, que relevam da comunicação de inconscientes, atravessam todo o campo destas ciências, descobrindo correspondências na psiquiatria (por exemplo, a transferência psicótica, mas também a transferência analítica); na antropologia (...); na psicologia (por exemplo, as mil formas de conhecimento não-verbal dos bebês e das crianças) (...). Porque, num pequeno fato como “cair sobre influência” ou “sob carisma” de alguém, põe-se sempre a questão de saber: como foi que “a coisa pegou”? (...) (Gil, 2002, p. 118).

Gil refere-se, no final desse trecho, aos movimentos que constituem o “contato- improvisação”, técnica inventada por Steve Paxton. No entanto, o que interessa para nós, como vimos nos capítulos precedentes, é: o que leva uma interpretação na clínica a “pegar” ou a não fazer sentido algum? O *timing*, ou a falta dele.

Para problematizar o corpo como objeto de resistência às imposições dos mecanismos de poder, que englobam determinados discursos teóricos, deve-se, de saída, traçar uma “linha de fuga”, subvertendo uma dimensão calcada num sistema binário e trazê-lo para uma zona paradoxal de imanência entre corpo e mente. Quer dizer, retomar a idéia de intensidade, de força e de vitalidade que atravessa os corpos para contrapor a um significante, adotando, assim, outra concepção de sentido (Deleuze, 1969/1975), desenhando uma frutífera rede de inteligibilidade na dinâmica das formas de subjetivação contemporâneas.

É falso que a máquina binária exista, somente por razões de comodidade. Diz-se que “a base 2” é a mais fácil. Mas, de fato, a máquina binária é uma importante peça dos aparelhos de poder (...). Se a lingüística, ela mesma, procede por dicotomias (...), se a informática procede pela sucessão de escolhas duais, não é tão inocente que nele possamos acreditar (...). A linguagem não é nem neutra, nem informativa. A linguagem não foi feita para ser acreditada, mas para ser obedecida (Deleuze & Parnet, 1977/ 1996, p. 30).

O regime binário funciona a partir de uma disjunção exclusiva na qual o ‘ou’ se sobrepõe ao ‘e’. Você é bonito ou feio; velho ou novo; louco ou normal; homem ou mulher; branco ou preto; rico ou pobre, criança ou adulto; etc. No inconformismo deleuziano, nasce a idéia de que não existe um sentido apenas. Assim, o paradoxo “destrói o bom senso como sentido único (...) como designação de identidades fixas” (Deleuze, 1969/1975, p. 3).

Perder o nome próprio é “abrir o corpo” para a multiplicidade, tornar-se outro, ou, nas palavras de Foucault, recusar o que você é, de modo que, seja

possível pensar de outra forma<sup>69</sup>. “Por vezes, um *gesto* ou uma palavra bastam” (Deleuze, 1990/2003, p. 138, grifo nosso). A própria experimentação da escrita pode transportar a vida para um nível não pessoal, pois “escrever não tem um fim em si mesmo, precisamente porque a vida não é algo pessoal. Ou melhor, o propósito da escrita é carregar a vida ao estado de potência não pessoal” (Deleuze & Parnet, 1977/1996, p. 61). Assim, existe uma independência da obra (o texto) em relação ao seu criador. Haveria, então, um “saber” independente do próprio corpo, e, portanto, não passível de representação?

#### 4.1. A intensidade do corpo paradoxal segundo José Gil

*Eu só poderia crer num deus que soubesse dançar.*  
(Friedrich Nietzsche)

Tão familiar e tão estranho, sobre o que versa um corpo? Versar sobre o corpo é ir além de sua imagem e de sua organização, já que ele não se restringe, nem à sua forma anatômica, nem às suas funções biológicas, quando percebido a partir de suas intensidades e de sua capacidade de estar sempre atravessado por afetos. Além da teoria dos afetos spinozana, esse pensamento tem como base o conceito de “corpo sem órgãos”, de Deleuze e Guattari, inspirado em Antonin Artaud. Não se trata de um corpo organizado, mas sim, dotado de intensidades: “Mas por que este desfile lúgrube de corpos costurados, vitrificados, cactatonizados, aspirados, posto que o CsO é também pleno de alegria, de êxtase, de dança? (...) Corpos esvaziados em lugar de plenos” (Deleuze & Guattari 1980, 2004a, p. 11).

O “corpo sem órgãos” é uma expressão cunhada por Antonin Artaud no poema “Para acabar com o juízo de Deus”. Aparece primeiramente na *Lógica do Sentido* (1969), e vai ganhando mais consistência no percurso deleuziano, que vai da publicação, em conjunto com Guattari, do *Anti-Édipo*, em 1972, até a confecção de *Mil platôs*, em 1980, quando, finalmente vai se aproximar do “plano de consistência” (Deleuze & Guattari, 1980/2002, p. 222).

---

<sup>69</sup> Sobre esses comentários, ver Deleuze, 1990/2003, p. 113, texto em que encontramos um capítulo destinado a Michel Foucault, ver também: *Foucault* (Deleuze 1986/2005).

No sentido de tecer fios sobre um corpo na psicanálise e de circunscrever um conceito de corpo numa intercessão filosófica, uma demanda que desperta um “desassossego” (Fernando Pessoa, apud Gil, 1987) continua a pulular: afinal, de qual corpo estou falando? O corpo aqui tratado não é meramente orgânico, nem simples palco das experiências psíquicas. Tal qual o *si-mesmo*, o corpo não deve ser pensado em termos estáticos, e sim, em termos de fluxos e devires. Extáticos, talvez.

Exemplos de êxtase são as paixões sentimentais; o orgasmo sexual; as mudanças fisiológicas induzidas por drogas psicoestimulantes; as experiências místicas; os tranSES rituais; as atividades esportivas que exigem uma força e destreza musculares incomuns. As lutas físicas violentas etc. (Costa, 2004, p. 91-92).

Uma infinidade de exemplos pode ser acrescentada, como a prática de esportes radicais; a observação de uma conhecida paisagem ou de um quadro como se fosse uma primeira vez; escutar uma música; meditar; dançar... Podemos articular o estado de êxtase com a possibilidade de ser criativo no mundo; uma respiração pode o ser, não necessariamente a produção de uma obra de arte. Contudo, compactuamos com o fato de que o corpo vivo *é* uma obra de arte. Habitar um corpo *é* uma constante dinâmica de criação e de interação com o ambiente

O que *é* um corpo? *É* uma respiração que fala. A respiração, o sopro, *pneuma*, traz, no tempo, a unidade de uma continuidade, mas não ainda a espacialização unificada desta continuidade (...) o sopro (...) *é* apenas a manifestação, rebatida no plano do tempo, de ritmos corporais (...) uma mediação permanente entre o interior e o exterior do corpo, uma passagem, contém em si a própria possibilidade de expressão (sentido) (José Gil, 1986, p. 88).

Tal como apresentado por Gil, o corpo remete-nos ao corpo do bebê, que recorta o tempo e o espaço continuamente, sem a percepção unificada de seu próprio corpo nesse movimento. Além disso, o bebê comunica-se com a mãe e com todo o ambiente, através do seu ritmo respiratório e gestual. O “pensamento” do bebê “procede por gestos, tal como a minha emoção que se dilata, se intensifica, se dispersa, etc.” (Gil, 2002, p. 91).

Já o objeto da anatomia clássica não *é* mais um corpo, tornou-se cadáver, a fim de ser estudado. Para José Gil, trata-se de um “corpo” fabricado ou de uma construção artificial, pois “não há corpo que não seja vivo e ‘ocupado’ pelo

espírito” (1986, p. 1). Na esteira de Spinoza, Gil diferencia o cadáver da pessoa quando viva. O cadáver já foi desabitado pelo espírito, portanto, não é mais a mesma pessoa.

Um processo de instrumentalização do corpo vivo (ou morto) é um dos alvos dos meios de poder. Segundo Gil (1986), qualquer discurso sobre o corpo requer o enfrentamento de uma resistência. Da força decorrente desse embate, alimenta-se a invenção de uma língua, pautada na diferença. De início, a insuficiência da linguagem, no intuito de dar conta da multiplicidade de códigos que vão sendo impressos no corpo, é um obstáculo a ser ultrapassado. Para ele, quanto mais se fala sobre o corpo, menos ele existe por si próprio, de modo que devemos “fazer o corpo falar” e não mais “falar do corpo”.

O que nos resta é subsistir e resistir à violência que incide e se apropria da dimensão intensiva do corpo pelo viés lingüístico. De que maneira? Talvez, brincando no limite das palavras, inventando uma infralíngua (Gil, 1986/1997, p. 32), isto é, dando movimento ao texto do corpo. Afetar e ser afetado por um discurso polívoco é uma possibilidade de estabelecer uma comunicação mais direta com o outro e com o seu próprio corpo. Nesse sentido, os autores em conjunto funcionam, não somente como intercessores entre si, mas também como interlocutores.

O que merece ser destacado, para fazer o corpo falar, é a “língua do corpo” (Gil, 1986), numa dimensão sinestésica, de força e intensidade, que se contrapõe a uma perspectiva representacional e transcendente de corpo. A língua do corpo, ou, infralíngua, é uma *língua menor*, mas não se trata daquela apresentada por Deleuze e Guattari, no sentido literário. Não estamos nos referindo somente a um contraponto da língua *standard*, mas ultrapassando-o e abarcando a linguagem “menor” gestual: “(...) qualquer coisa que poderia ser também o grito de silêncio, ou a gagueira, e que seria como a linha de fuga da linguagem, falar na sua própria língua em estrangeiro, fazer da linguagem um uso minoritário...” (Deleuze & Parnet, 1977/1996, p. 30).

A comunicação gestual é uma possibilidade de inventar uma *língua menor* do corpo. “O gesto é gratuito, transporta e guarda para si o mistério do seu sentido e de sua fruição” (Gil, 2002, p. 85). Nesse sentido, “o corpo não fala, faz falar” (Gil, 1986/1997, p. 35).

Para Gil, os gestos formam “frases”, ora mais legíveis, ora mais confusas. Da mesma forma que uma palavra pode remeter a outras e aos sentidos, o mesmo ocorre com a ‘fala’ gestual. Os gestos, assim como as palavras, não possuem um sentido definido, muito menos único, tudo dependerá de uma gama de fatores que contextualizam a sua apresentação. “(...) gestos, traços fisionômicos, ritmos de silêncio e de barulhos, vibrações de murmúrios, respirações, etc. Tudo isso forma um ‘discurso’(...)” (Gil, 1986, p. 86).

De fato, o que seria mais importante: “apre(e)nder” o sentido de um discurso ou “experimentá-lo”? Gil recorre à poesia de Fernando Pessoa para desdobrar essa questão: “Como se apreende o sentido de uma maçã? Comendo-a” (apud Gil, 2002, p. 86). E a dança, seria esta passível de compreensão?

(...) não “compreendemos” a dança, porque ela não é feita para ser “compreendida”. Não se compreendem os seus signos por si próprios, e a sua linguagem reduz-se a uma técnica: são gestos, posturas que engendram o movimento, que absorvem os signos, que criam a imanência” (Gil, 2002, p. 98).

Vê-se que o sentido intelectual é uma das possibilidades de dissecar, seja um gesto, ou uma palavra. Sob esse aspecto, os sentidos do corpo são mais imediatos e múltiplos – levando-se em conta a soma inexata dos sentidos olfativos, sonoros, táteis, visuais e gustativos, que reverberam na pele – do que a comunicação pela via da verbalização. Os bebês, por exemplo, têm um acesso aos sentidos do mundo muito antes de atingir o domínio da fala, através de sua capacidade de afetação recíproca com o ambiente.

Daniel Stern refere-se aos afetos que se complementam ao longo da vida dos bebês, de duas maneiras distintas. São elas, respectivamente, os “afetos de vitalidade”, aqueles que mencionamos brevemente no capítulo precedente, e os “afetos categoriais”, também chamados de “tradicionais” ou “darwinianos”, “de raiva, alegria, tristeza (...)” (Stern, 1989/1992, p. 48).

Os afetos de vitalidade seriam característicos dos bebês de até dois meses de idade, aproximadamente. São eles que antecedem qualquer tipo de capacidade de verbalização e que dão acesso aos predicados ambientais e suas intempéries.

A expressividade dos afetos de vitalidade pode ser comparada à de um *show* de marionetes. As marionetes possuem pouca ou nenhuma capacidade de expressar categorias de afeto através de sinais faciais, e seu repertório de sinais de afeto

convencionalizados gestuais ou posturais usualmente é pobre. É através da maneira como elas se movem em geral que inferimos os diferentes afetos de vitalidade a partir dos contornos de ativação traçados por elas (Stern, 1989/1992, p. 49).

Concordamos em parte com Stern. Porém, em se tratando de um bebê, o que não faltam são os seus sinais faciais, que denunciam se eles estão “tranqüilos” ou “excitados”. Os “afetos de vitalidade” são microscópicos (moleculares) e contínuos, enquanto os “categoriais” são macroscópicos (molares) e proposicionais. “Os afetos de vitalidade podem encontrar-se com configurações semelhantes em muitos afetos macroscópicos (alegria e interesse, por exemplo)” (Gil, 2002, p. 88).

Os afetos de vitalidade têm um sentido, mas não uma significação, pois são extraproposicionais (Gil, 2002, p. 89). Vê-se que é de extrema importância a percepção desses afetos, num momento de regressão em análise, por exemplo, para que uma comunicação pautada na “linguagem da ternura” se torne viável.

O que mais nos chama a atenção é o fato de que tais afetos acompanharão toda a vida, e, sem dúvida, se tornarão mais “ativos” ou “passivos”, de acordo com a tonalidade oferecida pelo ambiente maternante. Assim, “os afetos de vitalidade exprimem a potência de vida de um afeto, a força de afirmação da vida, assemelhando-se, nesse aspecto, ao *conatus* de Spinoza” (Gil, 2002, p. 87).

Ora, se *conatus*<sup>70</sup> pode ser traduzido pela “capacidade de perseverar no seu próprio ser”, o indivíduo, dependendo (e dependente) das suas primeiras relações com o ambiente, será mais ou menos capaz, nessa dinâmica. Qual seria a tarefa da clínica, que, segundo Winnicott, pode se estender às artes, às amizades e às religiões? Aumentar a capacidade da permanência no próprio ser, intensificando os afetos criativos e sua potência de agir.

Nas palavras do filósofo: “A mente esforça-se, tanto quanto pode, por imaginar aquelas coisas que aumentam ou estimulam a potência de agir do corpo” (Spinoza, 2007, p.179). Se, para Spinoza, corpo e mente possuem uma relação de contigüidade, quando ele menciona a mente, já está se referindo, simultaneamente, ao corpo.

---

<sup>70</sup> Na tradução mais recente da *Ética* de Spinoza, *conatus* também quer dizer esforço. Mas será que é possível se esforçar para agir criativamente no mundo, ou seria um gesto imanente à existência? Se esforçar para fazer algo, dependendo do contexto, já requer uma organização de si-mesmo que nem sempre é compatível com o devir impessoal característico do ato de criar.

O espírito, em Spinoza, é a idéia de um corpo que existe em ato. Habitar um corpo é uma constante arte de interagir com o ambiente. “(...) para Spinoza, a mente e o corpo são atributos igualmente essenciais, indissociáveis (e sem primazia ou hierarquia de um sobre o outro), de uma individuação una” (Martins, 1998, p. 1).

A intensidade dos afetos de vitalidade apresentada pelos bebês, através de gestos e de movimentos corporais, não remete a nenhum sentido específico. Portanto, estes não “precisam ser explicados para serem compreendidos: contêm em si o seu sentido (...)” (Gil, 2002, p. 87), assim como a obra de arte. Contudo, um gesto qualquer, numa fase mais madura, pode carregar consigo um feixe de pensamentos e emoções, que podemos apreender através dos sentidos do corpo.

Existe, portanto, uma dupla afetação: o gesto carrega uma emoção e desencadeia reações afetivas, promovendo uma espécie de “efeito dominó”. Podemos estender esse argumento ao ambiente maternante e clínico. O bebê “sabe”, com o seu corpo, que a mãe, atenta às suas necessidades, irá supri-las satisfatoriamente, de maneira contínua, confiável e consistente. Se mãe e bebê formam um só corpo, “cada um antecipa os movimentos do outro como se fossem os seus próprios movimentos (...)” (Gil, 2002, p.117). O mesmo ocorre na clínica.

Como já vimos, a velocidade do pensamento não acompanha a do corpo, pois sempre escapa “algo” quando se tenta traduzir um gesto em palavras. Assim, a partir desses “resíduos” é preciso criar novos territórios para abarcar outra dimensão de comunicação entre os corpos, distinta do modo convencional verbal. O gesto seria um ponto de *intercessão* entre a linguagem e a sensação: assim como a “nuvem”, uma forma transitória da intensidade do corpo. Tal provisoriamente nos impede de detectar onde começa onde termina um movimento.

O lugar do corpo ganha grande notoriedade para se pensar a comunicação na clínica perpassada pelo afeto. Três noções, processualmente, transmutam-se em conceitos, na obra de Gil: a noção de “espaço”, de “espaço limiar” e de “espaço do corpo”. Em todas elas, o corpo apresenta-se em metamorfose na relação com ele próprio e com o mundo. Para trazer o corpo ao plano paradoxal, Gil subverte a teoria da linguagem e propõe uma nova dimensão.

José Gil desenvolve a categoria de “corpo paradoxal”, a partir da concepção de corpo presente na obra deleuziana, retomando-a, tal como elaborada pelo filósofo francês, privilegiando, agora, a idéia de “espaço intensivo”, que

escapa da dicotomia entre superfície e profundidade: “espaço interior que seja ao mesmo tempo exterior, espaço de coexistência dos movimentos paradoxais do corpo (...)” (Gil, 2002, p. 141).

O bom senso ou a *doxa* (opinião) imprime maneiras de pensar que recusam o paradoxo e a idéia de que um pensamento está sempre num movimento de construção e de desconstrução. Todavia, “(...) o paradoxo é a afirmação dos dois sentidos ao mesmo tempo” (Deleuze, 1969, p. 1).

Segundo Gil, as noções de corpo e linguagem elaboradas por Deleuze dificultam pensar o “corpo paradoxal” e o “corpo sem órgãos” (CsO), por não estarem entrelaçadas diretamente com a idéia de espaço entendido como intensidade. Na obra de Deleuze e Guattari, datada de 1980, Gil se depara com o seguinte problema:

Em *Mille plateaux* há um capítulo inteiro consagrado ao tema: “Como fazer para si próprio CsO?”. No entanto, depois da leitura dessas páginas tão densas, permanece o mistério a propósito “daquilo que deveria fazer” para esquivar os estratos e construir o corpo pleno (...). É que continuamos a *não ver* que transformações [ou como] se devem fazer sofrer ao corpo para que este se torne um plano de imanência (Gil, 2002, p. 60, grifos meus).

Cabe aqui uma pequena ressalva. Os movimentos de resistência aos mecanismos de poder na criação de um “plano de imanência” têm a sua força, e se nutrem, justamente, da sua qualidade imperceptível ou “molecular”. Nesse sentido, podemos ver as transformações que eles podem provocar, mas não exatamente o seu funcionamento. Quanto mais ínfima essa engrenagem, mais intensa.

Inspirado em Deleuze, José Gil se dispõe a mostrar como fabricar um CsO no caso específico do bailarino, constatando que o corpo daquele que dança é fonte de todo tipo de paradoxos (2002, p. 145). O tema do corpo, na *Lógica do sentido* (1969), tem como ponto de partida a filosofia dos estóicos, na qual os corpos são causas, enquanto os acontecimentos (“efeitos”) são incorporais. “Não há causas e efeitos entre os corpos: todos os corpos são causas, causas uns com relação aos outros, uns para os outros (...). Estes *efeitos* não são corpos, mais propriamente falando, ‘incorporais’” (Deleuze, 1969/1974, p. 4).

A lógica deleuziana do sentido tem como objetivo inaugurar uma outra dimensão de tempo: a dimensão do *Aion*, o tempo do devir. Esta concepção de

tempo é trabalhada por Deleuze para se contrapor ao tempo cronológico *Cronos*, que não deixa de se situar numa linearidade. *Aion* seria uma percepção do presente como eterna subdivisão entre passado e futuro, compreendida a partir da subversão da idéia de temporalidade linear.

Podemos depreender daí um ingrediente fundamental para o trabalho psicanalítico: a idéia da qualidade temporal e do ritmo. Ao adotar uma concepção subversiva e múltipla de temporalidade, quebra-se o único eixo possível que seria a linearidade entre presente, passado e futuro, e, assim, o Édipo não faz mais sentido. Vamos explicar por quê.

O Édipo, referente transcendente por excelência, aprisiona o desejo numa caixa de Pandora. Quando a abrimos, só vemos um passado, onde “papai e mamãe” são os protagonistas da cena. Esvazia-se, assim, a intensidade do instante. Essa outra categoria de tempo não linear, isto é, sua concepção enquanto *Aion* (Deleuze, 1969, p. 167), facilita o acesso a conteúdos do inconsciente abstrato, não passíveis de representação, mas ativos em termos de produção.

A grande descoberta da psicanálise foi a produção desejante, as produções do inconsciente. Mas, com o Édipo, essa descoberta foi logo ocultada por um novo idealismo: no lugar de inconsciente como usina colocou-se um teatro antigo; no lugar do inconsciente produtivo colocou-se um inconsciente que só podia exprimir-se (o mito, a tragédia, o sonho...) (Deleuze & Guattari, 1972/1976, p. 40-1).

O inconsciente *maquínico* não é passível de ser capturado por uma representação, pois está sempre sendo produzido. Já o inconsciente pensado através do primado da consciência segmenta o potencial desejante. Adotar o Édipo como referência é, de certo modo, neurotizar o desejo, situando-o no campo da falta, da lei, e, da castração. Se o fim do drama já está escrito, pouco importa a trama. A percepção teleológica do desejo deve ser abortada em benefício de um espaço para a imanência e para uma outra temporalidade.

Cada vez que se interpreta a imanência como “a” algo, produz-se uma confusão do plano com o conceito, de modo que o conceito se torna um universal transcendente, e o plano, um atributo no conceito. Assim mal entendido, o plano de imanência relança o transcendente: é um simples campo de fenômenos que só possui secundariamente o que se atribui de início à unidade transcendente (Deleuze e Guattari, 1991/2005, p. 62).

O inconsciente abstrato e não figurativo (não edípico) abarca uma dimensão mais ampla, que extrapola o drama familiar, atingindo sua dimensão histórica e mundial, a partir dos acontecimentos inventados no *aqui e agora* que subdivide num instante o passado e o futuro. Nesse sentido, “a análise não é mais interpretação transferencial de sintomas em função de um conteúdo latente preexistente, mas invenção de novos focos catalíticos suscetíveis de fazer bifurcar a existência” (Guattari, 1992, p. 30).

*Aion* seria o tempo do instante, “na medida em que se furta ao presente, o devir não suporta a separação nem a distinção do antes e do depois, do passado e do futuro” (Deleuze, 1969, p. 2). Mais adiante, prossegue o autor: “(...) é o instante sem espessura e sem extensão que subdivide cada presente em passado e futuro, em lugar de presentes vastos e espessos que compreendem uns com relação aos outros o futuro e o passado” (p. 169).

O “corpo paradoxal” seria um ponto intersticial dotado também ele de uma “intemporalidade própria” (Gil, 1986, p. 68), uma dobradura entre o “corpo trivial” (Gil, 2002) e o corpo sem órgãos. O “corpo trivial” (expressão, para Gil, preferível à “corpo natural”) seria uma possibilidade de exteriorizar a potência do corpo, pelo fato de portar a possibilidade do paradoxo.

Consideremos aqui o corpo (...) como um feixe de forças e transformador de espaço e de tempo, emissor de signos e transsemiótico, comportando um interior ao mesmo tempo orgânico e pronto a dissolver-se ao subir à superfície. Um corpo habitado por, e habitando outros corpos e outros espíritos, e existindo ao mesmo tempo na abertura permanente ao mundo por intermédio da linguagem e do contato sensível, e no recolhimento de sua singularidade, através do *silêncio* e da não-inscrição. Um corpo que se abre e se fecha, que se conecta sem cessar com outros corpos e outros elementos, um corpo que pode ser desertado, esvaziado, roubado de sua alma e pode ser atravessado por fluxos mais exuberantes da vida. Um corpo humano pode devir animal, devir mineral, vegetal, devir atmosfera, buraco, oceano, devir puro movimento. Em suma, um *corpo paradoxal*” (Gil, 2002, p. 56, grifos nossos).

O “corpo paradoxal” seria uma ponte para a abertura do que pode um corpo em um âmbito intensivo, saindo dos esquemas dominantes que ajustam os corpos ortopedicamente às estratégias de saber e poder. Essa operação só pode ser viável a partir da construção de um plano de imanência entre corpo (gesto) e linguagem, assim como entre superfície e profundidade. O corpo não é mais nem

menos profundo que a linguagem, é a ela imanente. A estratégia clínica deve se dedicar, dentre outras coisas, a facilitar essa passagem.

Nas palavras de Ferenczi, o analista é um catalisador, por vezes, a única ponte possível entre o paciente e o ambiente (realidade). Podemos ainda aproximá-lo, como o fez José Gil (1986, p. 23), da figura do xamã, que no processo da “cura” é o operador de passagem entre dois mundos. Mas que mundos seriam esses? Em suma, um mundo codificado e petrificado pelo gelo do trauma (“desertado, esvaziado”), e um novo território (“mais exuberante”, “pleno”), isto é, um novo corpo. Afinal, o que seria um sintoma senão a impossibilidade de criar novos sentidos afetivos para a vida?

Segundo Gil, o xamã fornece ao doente uma “linguagem”, para nós, um “mapa”. Entre analista e analisando, esse mapa é traçado em conjunto, tal qual o jogo de rabiscos: do gesto de desenhar à linguagem verbal, apresentando duplamente os movimentos do corpo. Um diálogo, quer seja verbal ou gestual, não deixa de ser também um jogo de rabiscos, um jogo em que as regras são criadas no decorrer da experimentação. O que importa não é chegar a algum lugar, mas agenciar um novo caminho, inventando uma outra língua.

Notemos em primeiro lugar que o doente vive esta linguagem no seu *corpo* (...). Como se efetuou então a passagem à expressão verbal? Que operador simbólico permitiu a organização dos significantes da doença numa linguagem com sentido? A única resposta possível é: o corpo (...). O permutador de códigos é o corpo (Gil, 1986. p. 23, grifos nossos).

O corpo como operador não é passível de representação, pois está sempre em devir. “Abrir o corpo” seria percebê-lo múltiplo, o que não é sinônimo de fragmentação, nem de despedaçamento, mas sim a possibilidade de atualizar suas intensidades. O corpo são é múltiplo. O corpo que padece é “fechado”, preso a uma forma de agir e de estar no mundo de forma passiva. A possibilidade de abrir o corpo é germinada nas relações mais precoces do amadurecimento.

Não vejo o meu rosto, mas vejo o dos outros. Como se sabe, a primeira relação “intersubjetiva” do bebê é com o rosto da mãe. É uma relação osmótica (...). os investimentos de desejo, de afecto, de necessidade mesmo, do bebê são espelhados, em resposta, nos *gestos* e, sobretudo, no rosto da mãe. E esta vê no rosto do filho a reação dele à sua própria resposta (Gil, 1986, p. 169, grifo nosso).

Se a imagem do corpo do bebê não foi refletida de forma satisfatória pelo olhar da mãe, a experiência de habitar seu corpo fica congelada num comportamento submisso ao ambiente, assim como, a sua espontaneidade. “Ora, o que é a espontaneidade? É a manifestação da energia num corpo não codificado (sendo o corpo do autômato a metáfora moderna do corpo codificado, a imagem ideal do nosso corpo domado [capturado, disciplinado], preparado para *reagir* a sinais)” (Gil, 1986, p. 5, grifo nosso).

Se eu reajo a sinais, emboto a possibilidade de criar corporalmente novos espaços, adotando uma postura defensiva diante do ambiente: fecho o meu corpo. O espaço é objetivamente percebido, sem que tenha sido, antes, paradoxalmente, concebido. O espaço é dado e não subjetivamente inventado; dessa forma, não é investido afetivamente. Diferente é o “espaço paradoxal”:

Espaço paradoxal: diferente do espaço objetivo, não está separado dele. Pelo contrário, imbrica-se nele totalmente, a ponto de já não ser possível distingui-lo desse espaço: a cena transfigurada do ator não é espaço objetivo? E todavia, é investida de afetos e de forças novas, os objetos que a ocupam ganham valores emocionais diferentes seguindo os corpos dos atores, etc. (Gil, 2002, p. 47).

Vimos que a clínica pode se aproximar da cena teatral (livre do drama edípico), na qual analista e analisando não representariam, mas apresentariam um texto que interfere e recorta corporalmente o cenário. É preciso construir um novo sentido, um novo texto e um novo espaço, junto daquele que padece na dinâmica de viver no seu corpo. Porém, sabemos que a dimensão intensiva do afeto, base da singularidade, não é apreensível pela lingüística. Daí a necessidade de “gaguejar” na sua própria língua para criar novos arranjos psíquicos. “Sem o afecto que os sustenta, os códigos são línguas mortas” (Gil, 1986, p. 42).

Sub-repticiamente, a partir de sua percepção do corpo na dança, José Gil elabora uma crítica à interpretação na clínica psicanalítica calcada numa dimensão verbal quando afirma que:

(...) os gestos não reenviam a nenhum sentido fora dos movimentos corporais: nesse aspecto, tudo está descoberto [manifesto] na expressão, não há nada escondido, nem nenhum mundo oculto [latente]; espécie de levitação que se basta a si mesma, com o seu espaço e tempo próprios, a dança traz em si e perante todos a chave da inteligência do corpo. O dançarino é simultaneamente o papel, a pena e o grafo, sendo o espaço que o seu corpo desenrola aquele em que, eventualmente, se inscreve o signo que é o próprio corpo.” (Gil, 1986, p. 71, grifo nosso).

A comunicação gestual é mais imediata do que a verbal por escapar das codificações lingüísticas. Enquadrar seja um gesto ou uma palavra num “significante despótico” é estar ancorado num referente transcendente único que impossibilita a criação de novos signos, e não ouvir o “discurso” expresso pelo corpo a partir de gestos, tom de voz, ritmos respiratórios, etc.

Gil (2002), tendo como referência as “poeiras de pequenas percepções” de Leibniz, nos apresenta o conceito de “nuvem” e o articula com a concepção de “atmosfera” para livrar o sentido de um significante despótico, inaugurando outra forma de entendimento não equânime ao intelectualivo.

O que é uma nuvem? Uma concreção de sentido que surge numa atmosfera (...). concreção movente e móvel, submetida a transformações *imperceptíveis*; assim como o sentido apreendido nos *gestos* do bailarino, a forma da nuvem é geralmente instável e efêmera (...) (Gil, 2002, p. 99, grifos nossos)

Para Gil, a idéia de “nuvem” é submetida a um duplo devir: a do gesto-signo e a dos movimentos fora do sistema de signos, isto é, fora do “sentido”: movimentos de intensidade e de velocidade, de repousos, lentidões e acelerações. Portanto, as nuvens de sentidos oscilam entre o signo e a força, apresentando uma constante autonomia entre o gesto e o signo; assim como os gestos, elas são formas provisórias de expressão. Existe uma corporeidade que é própria do signo, que não se deixa capturar por uma lógica formal.

Os corpos exalam um espaço (o espaço do corpo) e todo o contexto dos objetos se acha assim modificado, carregando-se o espaço objetivo de forças, de lugares magnéticos, de territórios proibidos, de atração ou de ameaça. Então a atmosfera surge desligada dos corpos, existindo de modo autônomo e *envolvente*; dizemos: “está no ar”. A atmosfera é aérea. Formada de uma “poalha de pequenas percepções” (Leibniz) que drenam outras tantas forças, abre os corpos: são forças de afeto, quer dizer, forças de contágio. Expostas na atmosfera, intensificadas pela consciência (tornada consciência corpo), ficam consideravelmente reforçadas (Gil, 2002, p. 119).

A “nuvem de pequenas percepções”, ao invés de embaçar os movimentos moleculares ou microscópios – que aqui chamamos de *gestos imperceptíveis* –, é um recurso que possibilita a sua ampliação, permitindo atualizar o sentido que está ali de forma invisível, isto é, virtual. A proposta é dar uma visibilidade ao virtual e possibilitar um espaço para a expressão de forças inconscientes. É o afeto

que surge do encontro clínico que encampará essa ponte entre o virtual e o atual. A nuvem nos remete à imagem de um gelo que derreteu numa atmosfera mais acalentadora.

O contato improvisação, técnica do coreógrafo americano Steve Paxton comentada por Gil, visa a maximizar a potência de comunicação entre os corpos dançantes. Um gesto improvisado favorece outros, e assim por diante. O corpo, ao desposar o espaço a sua volta, é desposado por ele e, também, pelos outros corpos envolvidos, gerando um só corpo. O toque se dá através de olhares e micropercepções. O que está em jogo é a criação de um plano de intensidade afetiva que surtirá um *efeito* sobre a corporeidade.

A base técnica está, sem dúvida, presente, porém ela não tem primazia sobre a possibilidade de fluidez do movimento enquanto tal; como ocorre, muitas vezes, no balé clássico. É interessante que a palavra utilizada pelo coreógrafo seja sugestão.

(...) devemos tomar a palavra “sugerir” no duplo sentido de “recordar” de maneira direta e de “reenviar” de modo inexplicável, por meio de uma espécie de persuasão mágica: neste caso, diz-se que há “sugestão” inconsciente. A sugestão do sentido que o gesto induz no olhar do espectador comporta dois reenvios: do gesto-signo para os movimentos de transição que dão a forma do sentido; e destes para o gesto-signo. Este último ganha então um sentido mais pregnante enquanto movimento dançado: ganha contornos internos (...); anima-se, aumenta a sua potência de vida, cintila na aura que emana do corpo do bailarino (Gil, 2002, p. 104-5).

Portanto, trata-se de uma sugestão que se dá por modulações de afetos e ritmos, e não por uma técnica ou por palavras. Podemos comparar ainda o balé com a forma clássica de atendimento. Em ambos os ambientes um *espelho opaco* pode capturar a espontaneidade de movimentos de seus personagens. Assim, teríamos

duas configurações opostas da consciência. Uma fecha-se sobre si (...) – torna-se *opacidade*, impermeabilidade aos movimentos internos do corpo (...). A outra, pelo contrário, distende-se, enche-se de buracos (os *gaps* de Steve Paxton), torna-se porosa(...) (Gil, 2002, p. 129, grifos nossos).

Tanto o “espelho opaco” recomendado por Freud, quanto o espelho na sala de aula de balé, podem quebrar a continuidade do movimento (da dança e do cuidar), necessária para a “abertura do corpo”. Em termos clínicos, uma fluidez de

pensamentos, que não exclui a plasticidade gestual, ocorre sobre o solo da continuidade de um suporte (*holding*) e de uma confiabilidade entre o par em cena que não são compatíveis com uma opacidade no olhar. O “espelho opaco” pode “fechar o corpo” para o improvisado, exaltando o medo de errar, por exemplo. No entanto, um olhar dotado de uma modulação afetiva, que se transmuta a partir de outro, é o que dará a possibilidade de perceber-se satisfatoriamente num corpo, e em sua membrana limitante, a pele.

O improvisado e o acaso no jogo de corpos presentes na clínica diferem do âmbito da dança, principalmente por estarem entremeados pelo dispositivo da transferência. Vimos em Ferenczi que a transferência pode ocorrer em inúmeras situações, mas a clínica é um espaço privilegiado para esse acontecimento. De acordo com Balint,

Definitivamente é uma relação bipessoal na qual, entretanto, apenas um dos parceiros interessa; seus desejos e necessidades são os únicos que contam e precisam ser atendidos; o outro parceiro embora pareça muito poderoso, interessa apenas enquanto pode gratificar ou decidir frustrar as necessidades e desejos do primeiro. (Balint, 1993, p. 20).

“Algo” desse gesto virtual que se precipita no *setting* se atualiza, induzindo a uma multiplicação de sentido e criando um espaço “suficiente bom” para a abertura do corpo, ou, nas palavras de Spinoza, para o aumento da potência do corpo. “O problema é que nossa linguagem não tem palavras para descrever ou até mesmo indicar os ‘algos’ que estão presentes” (Balint, 1993, p. 22).

Pensar a língua como o cárcere do corpo, tal qual o corpo é o cárcere da alma, em algumas religiões greco-romanas, como por exemplo, a apolínea e a cristã, não é subverter o sistema e sim invertê-lo: não é a nossa opção. Não seria a produção de um discurso – seja sobre o corpo ou não – uma forma de resistir? Devemos tomar cuidado para não cair num “microfascismo” no que diz respeito a um saber sobre o corpo. Ecoar e não “gaguejar” no discurso dominante.

A dimensão energética do corpo não se deixa capturar nem pelo viés da linguagem – entendendo linguagem como um sistema de signos representacionais, nem pela forma. A primazia da linguagem discursiva pode vir a se apropriar da intensidade do corpo. Porém, mesmo em repouso, o corpo é intensidade. Aprisioná-lo numa forma, num modelo de beleza ou num código lingüístico, é perder o que lhe é mais precioso: a sua diferença. O modelo de perfeição nos

parece um dispositivo de esmagamento das diferenças. Perfeição do movimento no balé clássico, perfeição da forma do corpo, perfeição no que se refere a gestos mecanizados, perfeição no ato de cuidar, etc.

Não há dúvida de que os corpos e os gestos são produzidos historicamente. Que jogo maquínico o corpo simultaneamente constrói e é por ele construído? Para desdobrar essa questão nos valem de algumas palavras sobre o corpo na contemporaneidade.

#### 4.2. O Corpo no Cenário Contemporâneo

Na atualidade, onde, ao que parece, existe a primazia do olhar em detrimento de outras sensações como o toque, o paladar e o olfato, a potência intensiva do corpo tende a ser esvaziada. Todavia, não queremos estabelecer aqui uma hierarquia onde o olhar seria menos ou mais importante do que os outros sentidos. Estamos nos referindo a um olhar “disciplinado” que se sobrepõe às outras formas de experimentar o mundo, um olhar pré-moldado em padrões estéticos.

O corpo e sua imagem devêm uma tela, um *écran*, de satisfações e queixas. De satisfações, pois falar de prazer é inexoravelmente falar de corpo. Em contrapartida, de queixas, devido a uma recorrente insatisfação com a imagem corporal, não só em consultórios *psi*, como também em outras esferas do cotidiano.

Em relação à questão do corpo como sede de prazer (e de desprazer), existem controvérsias. Para Costa, (1999) “dizer que o prazer não é um estado puramente biológico não é o mesmo que dizer que o prazer é mental, no sentido mentalista do termo (...)”. Porém, prossegue o autor, “descrever o prazer como reflexo puramente físico, embora seja uma estratégia descritiva possível, não representa nenhuma vantagem, nem teórica, nem prática” (Costa, 1999, p. 5). Pensar numa relação de imanência entre corpo e mente, e o prazer em termos de intensidade e de acontecimentos, pode ser um bom caminho.

O corpo, além de representar a verdade do indivíduo, é também a sua vitrine. A imagem por ele exposta apresenta-se como suposta via para o sucesso ou fracasso. Diante do imperativo de permanecer sempre jovem, forte, magro, bonito e com aparência saudável, muitas vezes não hesita em consumir drogas,

exercícios e produtos com o objetivo de otimizar essa vitrine. Máquina que sustenta a esperança individual da vitória na guerra intermitente pela conquista da felicidade prometida pelo consumo nosso de cada dia (Sabino, 2002, p. 157).

Estaria, ao contrário, a felicidade engolida na sociedade de consumo? Seria um certo uso da psicanálise mais um dos produtos à venda já que é uma técnica que não deixa de ser uma estratégia política (Deleuze & Guattari, 1972)? A sociedade de consumo é um mecanismo capitalista que fabrica não só itens a serem consumidos e reproduzidos, mas também corpos e subjetividades. Sem se dirigir à psicanálise como um todo, mas a um uso específico da psicanálise mais clássica, dizem Deleuze & Guattari:

a ligação da psicanálise com o capitalismo não é menor do que a da economia política (...) a descoberta de uma atividade de produção em geral e sem distinção, como ela aparece no capitalismo, é inseparavelmente a da economia política e da psicanálise, para além dos sistemas determinados de representação (Deleuze & Guattari, 1972/1976, p. 382-3).

Notadamente, os cuidados corporais que tomam conta do mercado hoje se diferem bastante dos que existiam nas últimas décadas. Estes denotam as “transformações impostas ao corpo pela instauração de certos tipos de poder”, das quais nos fala Gil (1997, p. 15), e também possíveis traçados de “linhas de fuga” ou de resistência. É evidente no cenário contemporâneo uma busca não mais pela vida, por uma existência mais “plena”, “exuberante”, mas pela juventude eterna, contudo,

Há casos em que a velhice dá, não uma eterna juventude, mas, ao contrário, uma soberana liberdade uma necessidade pura em que se desfruta de um momento de graça entre a vida e a morte, e em que todas as peças da máquina se combinam para enviar ao porvir um traço que atravesse as eras (...) (Deleuze & Guattari, 1991/2005, p. 9).

A exigência anônima a um padrão de beleza funciona de forma totalitarista e taxativa é invasora, sem deixar de ser uma estratégia de controle do “aparelho de Estado”. Não apenas exclui outras modalidades do Belo, mas também solapa a capacidade de ser criativamente, ou nas palavras dos filósofos, *com uma soberana liberdade* alojada em seu corpo. Profetizou o poeta e pensador alemão há mais de dois séculos: “(...) ordem, proporção, perfeição – qualidades nas quais por muito

tempo acreditou-se ter encontrado a beleza – não têm nada a ver com a mesma” (Schiller, 1793/2002, p. 94).

Ao elaborar uma teoria da beleza, Friedrich Schiller (1759-1805) nos leva a pensar o Belo no âmbito da imanência, das forças, e não mais da forma. Para ele, a beleza é a liberdade no fenômeno (Schiller, 2002, p. 18). O que ele quer dizer com isso? Para ter liberdade no fenômeno temos que nos livrar de padrões, não só de beleza, mas também gestuais. “(...) Uma ação livre é uma ação bela quando a autonomia do ânimo e a autonomia do fenômeno coincidem” (p. 77).

Segundo Marcuse,

o impulso lúdico é o veículo dessa libertação. O impulso não tem por alvo jogar “com” alguma coisa; antes, é o jogo da própria vida (...) a manifestação de uma existência sem medo nem ansiedade e, assim, a manifestação da própria liberdade. O homem só é livre quando está livre de coações, externas e internas, físicas e morais – quando não é reprimido pela lei nem pela necessidade” (Marcuse, 1955/1986, p. 162).

Nota-se aí uma conexão direta com o que Winnicott considera saúde: a possibilidade de brincar. Não necessariamente brincar *de* alguma coisa, mas fazer da sua vida um brincar. O ideal de perfeição que impera no imaginário social dominante pode atravessar a subjetividade, e o *uso* de sua imagem corporal, de maneira perversa (Costa, 2004, p. 91) diminuindo, assim, a capacidade de brincar. Submeter-se a esse ideal é não ter a capacidade de perceber a sua singularidade corporal, já que existe um desejo narcísico de se encaixar no modelo de beleza vigente. Assim, o sentimento de continuidade de existência fica comprometido.

Na produção contemporânea do desejo, estabeleceu-se uma norma de sucesso que inclui o Belo com seu aspecto morfológico imediato. As sociedades avançadas de ponta querem evitar a dor e o desprazer, bem como o desagradável e o repulsivo. Assim, dá-se o enquadramento patológico do feio, considerado não apenas inútil como nocivo (Katz, 2004, p. 10).

Avançando as idéias acima propostas, haveria também um enquadramento patológico do Belo (em função de uma busca frenética em sua direção) e da improdutividade. Onde ficaria então o ócio criativo? Quando o ócio se afina com o estado de repouso proposto por Winnicott, como ficaria a expressão do verdadeiro si-mesmo ou *self*.

Segundo Costa, um dos tipos mais freqüentes que apresentam um uso perverso da imagem corporal no âmbito da clínica é o *borderline*, que está na fronteira da psicose e da neurose. Esse pode chegar ao extremo de realizarem “automutilações, confinamentos domésticos, reivindicação explícita do direito à morte por anorexia ou do direito à prática de modificações físicas no limite da teratologia” (Costa, 2004, p. 102).

Nota-se não só uma normatização, mas também uma moralização do Belo: o seu “oposto”, isto é, o feio, é imoral. Existiria alguma norma fora do âmbito da moral? Desenha-se, uma espécie de racismo e de preconceito em torno daqueles que não se adequaram a essa medida. Daí o índice de doenças ligadas a distúrbios alimentares, como, por exemplo, anorexia e bulimia, que nunca foi tão alarmante como nos dias de hoje. “O lado nocivo da obsessão pelo corpo é inegável. Ele aparece na estigmatização dos que se desviam da norma somática ideal, na proliferação dos transtornos de imagem corporal e na submissão compulsiva à moda publicitária” (Costa, 2004, p. 19).

De acordo com este ponto de vista, “se você não estiver dentro desses limites, ou você é delinqüente ou você é louco” (Guattari, 1986, p. 52), já que cada um torna-se responsável por sua aparência. Concordamos com Guattari, quando ele afirma que o “verdadeiro, o bom, o belo são categorias de ‘normatização’ dos processos que escapam à lógica dos conjuntos circunscritos. São referentes vazios, que criam o vazio, que instauram a transcendência nas relações de representação” (Guattari, 1992, p. 42). Contudo, esses vazios não são sinônimos dos *gaps* antes mencionados. Ao contrário: ocupam os seus espaços, são vazios povoados por moldes transcendententes.

Almejar um modelo de *corpo perfeito* adotando uma visão teleológica de beleza é esvaziar a potência de vida e a multiplicidade do belo que caracteriza os corpos. O gesto pode se tornar engessado diante das necessidades não só de atender àquela exigência de beleza, mas também, às relativas à capacidade de produção do mercado capitalista. *O que pode um corpo* quando capturado num modelo transcendente de beleza? Como esses novos mecanismos de poder incidem sobre os nossos corpos, atravessando as nossas maneiras de agir, de pensar, de amar e, sobretudo, de criar?

Se o interesse pelo corpo começa e termina nele, caímos na *corpolatria*, forma de ascese humanamente pobre e socialmente fútil. Se ao contrário o interesse toma a direção centrífuga, volta-se para a ação pessoal e criativa e amplia os horizontes de interação com os outros (...) (Costa, 2004b, p. 20, grifo nosso).

Ou seja, uma atitude traduzida num afeto e num gesto “passivos” perante as possibilidades de criação e recriação de si e do mundo. O que seria “amplia[r] os horizontes de interação com os outros”, senão *abrir o corpo*, potencializando a capacidade criativa e dar novos sentidos à vida?

O sentimento de existência e de pertencimento a um grupo pode andar de mãos dadas com a aceitação ou não da imagem que apresento através de meu corpo. Minha imagem é a garantia de que serei amado e aceito socialmente. O requisito da *boa aparência* em ofertas de emprego parece confirmar o nosso raciocínio. Mas, afinal, o que é ter uma boa aparência? De onde vem esse critério?

O despotismo do corpo perfeito se exerce pela exigência de renúncia constante aos hábitos contraídos na organização do esquema corporal. As imagens corporais ideais, difundidas pela vulgata científica da mídia ou pelos mentores do marketing e da publicidade, têm como premissa a obsolescência programada do corpo. O sujeito, qualquer, deve estar pronto a querer possuir o corpo da moda. A identidade corporal é, desse modo, refém do imprevisível (...) o futuro do corpo é cindido do passado e posto em suspenso, à espera da nova palavra de ordem da moda ou dos mitos cientifistas (Costa, 2004, p. 104).

Construir o corpo numa fôrma preestabelecida pode obscurecer os fluxos criativos. Como desobstruí-los? Tudo indica que pelo “caminho do meio”. A concepção aqui apresentada acerca do caminho do meio – o espaço indiscernível ou intermediário – apóia-se em dois alicerces teóricos. O primeiro, diz respeito ao “espaço transicional” em Winnicott. O segundo se refere ao “espaço de limiar”, proposto por José Gil. Ambos desenham um espaço para a multiplicidade e o devir.

Tal qual o transicional, o espaço de limiar não está dentro nem fora. Gil nos dá como exemplo de limiar a pele. Nela o autor encontra uma superfície a partir da qual interno e externo se tornam reversíveis. “A pele não é uma película superficial, mas que tem uma espessura, prolonga-se *indefinidamente* no interior do corpo: é por isso que a sensação e o tato se localizam a alguns milímetros no interior da pele, e não à sua superfície” (Gil, 2002, p. 62).

Estar à mercê ou refém de um modelo é não se “sentir bem em sua pele”, podendo transfigurar o corpo numa entidade destacada de um gesto e de uma

existência criativa na era da “cultura somática” (Costa, 2004). A pessoa pode se sentir desalojada de seu próprio corpo considerando-o como um “*corpo-coisa* e não encontra[r] meios de perceber subjetivamente a vida no mundo” (Safra, 1999, p. 47). Em outras palavras, o indivíduo não interfere no mundo a partir de gestos criativos ao adotar uma postura submissa perante a realidade. “A observação clínica mostra que (...) determinadas regiões corporais são vividas pelo indivíduo com estranhamento, pois são áreas (...) que ainda se encontram no estado de coisa” (p. 74). Já que não se pode interferir no mundo criativamente, para temperar esse movimento, interfere-se no próprio corpo. Mas seria essa interferência uma forma de resistir?

A não sensação de determinadas partes do corpo como integrantes da existência de um indivíduo também pode ser decorrente de um ambiente maternante que fracassou. O prazer de se ver – reconhecendo-se ou não através de um espelho – parece que rouba a cena do prazer de habitar um corpo. Segundo Katz (2004), quanto mais o indivíduo investe no seu próprio corpo, mais pobres se tornam as suas relações com o seu meio. Em outras palavras, temos uma diminuição da potência criativa. Assim, é o meu estar no mundo que fica comprometido.

Vivemos numa sociedade narcísica e individualista refletida nas imagens e nos gestos pasteurizados em vitrines da moda: a era das celebridades. Contudo, o processo de singularização não está implicado numa dimensão ou num molde individual, mas, num fluxo social, impessoal e imperceptível.

Devir imperceptível (Deleuze & Guattari, 1989) é ir de encontro àquele movimento narcísico que tende a inflar o eu. *Para sentir tudo de todas as maneiras*, como queria o poeta Fernando Pessoa, é preciso recusar o lugar de celebridade e devir qualquer um ou, devir anônimo.

Ressaltar o “eu”, diante de uma obra, por exemplo, é cair no enredo dos mecanismos de poder que caminha mais para o individualismo – em que operam modos hegemônicos de subjetivação – do que para a individuação enquanto processo. Aqueles emperram os fluxos desejantes moldando subjetividades serializadas ou robotizadas. Porém, “[p]or essência, a criação é sempre dissidente, transindividual, transcultural (...). (Guattari: 1986, p. 46). Assim, não é necessário “chegar ao ponto em que não se diz mais EU, mas ao ponto em que já não tem

qualquer importância dizer ou não dizer EU. Não somos mais nós mesmos (...) Fomos (...) multiplicados” (Deleuze & Guattari, 1980/2004, p. 11).

Acerca dessa problemática do devir impessoal nos processos criativos, pensar com Deleuze, e também com Guattari, a linguagem como um veículo de acontecimentos onde não existe um *eu* falante. Assim, a linguagem é um corpo ao lado de outros corpos, em que toda a fala é um ato que atribui sentido a um determinado corpo. Para eles “[a] linguagem é um mapa e não um decalque” (Deleuze & Guattari, 1980/2002, p. 14). Assim, a linguagem também é um veículo de resistência.

“(...) a contigüidade dos corpos, a sua comunicação fora da linguagem, as suas ligações imediatas; e, acima de tudo, longe de esmagar a potência singular como foi o caso de toda a história de submissão às técnicas disciplinares do Ocidente, como nos ensina Michel Foucault – ela mantém-se viva, fazendo dela condição essencial da própria vida da comunidade” (Gil, 1986, p.58).

Mesmo submersos num mar de exigências não só em torno de um modelo de beleza – que praticamente se confunde com a noção de saúde – mas também de padrões gestuais e de linguagem, se tem a oportunidade de criar diferentes meios de habitar um corpo (re) inventando a vida e o ambiente como uma obra de arte. Para fazê-lo, não basta nadar contra a corrente, é preciso quebrar a corrente para produzir novas conexões transversais ou elos de resistência. Como? A partir de *gestos imperceptíveis*.

O conceito de *gesto imperceptível* surgiu a partir da problematização do corpo e foi inspirado na expressão homônima de uma das obras de Donald Winnicott, *O gesto espontâneo* (1987), e, no ‘devir imperceptível’ criado por Gilles Deleuze e Félix Guattari. O *espontâneo* deu o lugar ao *imperceptível* por abarcar uma concepção micropolítica (molecular) do gesto.

Fonte de desterritorialização, o *gesto imperceptível* é um (micro)elemento político de resistência, isto é, um modo possível de subverter os modelos preexistentes. Por ser microscópico, escapa das malhas do poder; incapturável, pois imperceptível. A desterritorialização tem como função abandonar um território padronizado a partir do traçado de uma “linha de fuga”. A criação de mecanismos de resistência a partir de gestos ínfimos é um contraponto ao modelo identitário, ora calcado na padronização do Belo, ora na redução do corpo à sua imagem.

Se pensar pode se traduzir numa estratégia e pensar é agir, o corpo pode traçar muito mais estratégias do que alcança a nossa vã filosofia. A filosofia é justamente a atualização de um pensamento, seja num “arquivo”, numa “estratégia” ou num “processo de subjetivação”. (Deleuze, 2003, p. 131). Afinal, qual a sede do pensamento e do ser senão o próprio corpo? Sem deixar de mencionar que o ato de pensar também é um gesto.

O movimento em busca do corpo perfeito nos parece uma ressonância do biopoder. Esse conceito é esboçado por Michel Foucault em *Vigiar e punir* e mais propriamente introduzido no primeiro volume da sua *Historia da sexualidade*. Resumidamente, trata-se do “*corpo político* como conjunto dos elementos materiais e das técnicas que servem de armas, de reforço, de vias de comunicação e de pontos de apoio para as relações de poder e de saber que investem os corpos humanos (...)” (Foucault, 1975/1986, p. 30).

Embora se trate de um trabalho de 1975, e o objeto de investigação datado do século XVIII, o seu conteúdo continua com uma inquestionável atualidade. O biopoder se caracteriza por uma progressiva organização da vida por meios de minuciosos rituais que têm como alvo a vida (e seus corpos), promovendo um esquadramento e uma docilização dos corpos e dos gestos.

A vida nas sociedades modernas e contemporâneas é marcada por relações entre saber-poder. A ciência é legitimada por essas relações, assim como toda e qualquer produção de conhecimento. Fazem parte desse embate de forças /estratégias políticas de controle sobre os corpos. Concomitantemente, tais estratégias sustentam e são sustentadas pelos avanços científicos.

Na sociedade moderna as disciplinas eram exercidas pelas instituições expoentes da época: família, escola, fábrica, hospital e prisão, como bem denunciada por Foucault. A intenção seria criar corpos dóceis, disciplinados e produtivos, sem questionamentos políticos com relação ao que lhes são *impostos*. O esquadramento do tempo é de suma importância nesse cenário, pois sua função é regular as horas de trabalho, as de lazer e, sobretudo, o intervalo entre elas.

Nas sociedades pós-modernas ou contemporâneas, nas quais impera o *slogan time is money*, com a falência daquelas instituições, outros mecanismos foram desenvolvidos para o controle do *que pode um corpo*. O poder não se exerce mais exclusivamente em recintos fechados, ao contrário, se imprime sob

uma suposta idéia de liberdade, tal qual nos mostra a conhecida frase: “Sorria, você está sendo filmado!” Essa expressão, com a qual comumente nos deparamos no nosso ir-e-vir cotidiano, parece um *panóptico atualizado*, isto é, uma (nova) maneira de fazer funcionar os dispositivos de poder, nos convencendo da nossa autonomia perante as nossas vidas e aos nossos corpos.

Atualmente, nem sempre nos damos conta disso, ou, o que é pior: ao saber que estamos sendo filmados acreditamos ter uma felicidade nesse acontecimento (sorria), por ter um minuto de fama (você está sendo filmado). Estar sendo filmado é ser temporariamente uma celebridade, isto é, impossível de ser imperceptível. O “panóptico atualizado” visa traçar enquadramentos no espaço aberto de maneira diluída.

Só para lembrar as palavras do sociólogo Ehremberg (1998), que autonomia é essa em que *tudo pode e nada é possível*? Quer dizer, mesmo em lugares abertos, estamos o tempo inteiro enclausurados sob vigilância. A diferença marcante entre o “panóptico tradicional” é justamente porque este se localizava em recintos fechados: os presídios. Sua função primordial, que vigora, em tese, até os nossos dias, é a de “ver sem ser visto” (Deleuze, 1986/2005, p. 43).

O Panóptico funciona como uma espécie de laboratório de poder. Graças aos seus mecanismos de observação, ganha em eficácia e em capacidade de penetração no comportamento dos homens; um aumento de saber vem se implantar em todas as frentes do poder, descobrindo objetos que devem ser conhecidos em todas as superfícies onde este se exerça (Foucault, 1975/1986, p. 180).

Outra diferença fundamental, é que nos presídios, o detento sabia que estava sendo vigiado e agia conforme as regras da instituição; no melhor dos casos, é claro. Levando em conta o acesso tecnológico que “detém” os presos, hoje podemos dizer, seguramente, que a tentativa panóptica malogrou, pois, muitas vezes, são os próprios internos que vêm sem serem vistos.

Foucault nos apresenta duas tecnologias de poder: a disciplinar, centrada no corpo (anatomopolítica) e a de controle, centrada na vida (biopolítica). Que pontos de contato se destacam entre tais tecnologias? De que maneira os corpos são atravessados por esses vetores realçando a sua potência de resistir ao criar novas modalidades de vida?

Emaranhados nessas teias tecnológicas de poder, o que é “normal” torna-se “patológico”, já que seus efeitos perniciosos às condições de vida, aos modos de trabalhar e de viver, acabam por solapar o que é diferente ao impor o mesmo. Vigoram padrões de gestos automatizados e mecânicos furtando o espaço do devir ou do agir de outras maneiras.

Paradoxalmente, as pessoas que evitam a dor através de medicamentos cada vez mais sofisticados, sofrem-na, seja em academias de ginásticas com atividades sobre humanas<sup>71</sup>, seja durante e após uma cirurgia plástica, ou ainda, o que nos parece ser o cerne da questão, com uma eterna insatisfação e desconforto em relação à sua imagem corporal.

O corpo se constitui concomitantemente num produto a ser vendido (ou comprado?) e num grande consumidor em potencial, uma “moeda de troca” (Costa, 2004, p. 73), fazendo lucrar diferentes setores do comércio ocidental<sup>72</sup>: farmacêutico, têxtil, cirúrgico, psicanalítico...

Em relação às drogas farmacêuticas (legais ou não),

quem decidirá quais drogas serão boas ou más serão os interesses econômicos dos mafiosos e dos patrões da indústria farmacêutica (...). E qualquer decisão tomada, muito provavelmente, visará manter o modo de vida e as engrenagens do lucro que exigem mais e mais drogas para que possamos, simplesmente, dormir, trabalhar, nos divertir, fazer amor, sentir prazer ou suportar um cotidiano feito de brutalidades, injustiças e perda da razão de viver (Costa, 1999, p. 12).

O uso do medicamento pode ser um caminho mais curto para minimizar o desprazer em busca de uma suposta alegria de viver. Curiosamente as pílulas milagrosas, cada vez mais sofisticadas e eficientes, abafam temporariamente um determinado sintoma sem ter a pretensão de investigar que fatores ambientais levaram o indivíduo a apresentá-lo.

Félix Guattari introduz o termo *capitalismo mundial integrado* para pensar o momento de globalização em que vivemos. O CMI (capitalismo mundial integrado) opera sob a égide de uma lei transcendente, que se projeta diretamente sobre os pensamentos e gestos expressos pelos corpos. Para ele, o CMI é duplamente opressivo:

<sup>71</sup> A prática de exercícios físicos pode ser uma obrigação (ou um suplício?) na rotina de um indivíduo, lembrando que *work* significa trabalho e *work out*, fazer ginástica, “malhar”. Porém tanto um trabalho quanto uma ginástica podem ser realizados de forma prazerosa, de acordo com a experiência dessas atividades.

<sup>72</sup> Digo Ocidental, mas o Oriente parece não escapar dessa febre de consumo.

- i. de maneira direta em se tratando dos planos econômicos e sociais;
- ii. produzindo subjetividades serializadas e robotizadas, isto é, capitalísticas.

O autor nos apresenta duas maneiras possíveis de os indivíduos desempenharem seus papéis nesse campo de forças:

uma realização de alienação e opressão, na qual o indivíduo se submete á subjetividade tal como a recebe, *ou* uma relação de expressão e de criação, na qual o indivíduo se reapropria dos componentes da subjetividade, produzindo um processo (...) de singularização (Guattari, 1986, p. 42, grifo nosso).

A partir de uma leitura mais atenta desta passagem, percebe-se uma disjunção exclusiva sob a forma de um movimento *ou* outro: reproduzir *ou* criar, fazer o decalque *ou* o mapa, apresentar o verdadeiro *ou* o falso *self*. No decorrer de uma vida, existem realizações e momentos mais ou menos submetidos aos moldes coercitivos de poder. O ato criativo não é puramente individual, mas um vetor *molecular* de subjetivação. Não existe *mapa* sem *decalque* e vice-versa, são expressões respectivamente “moleculares’ e “molares” em movimento. Se preferirmos, traços de “estriamento” e de “alisamento” que não se contrapõem por oposição, mas por continuidade e diferentes modos de apresentação.

Por “liso’ e “estriado” entendemos, com Deleuze e Guattari, a construção de espaços de existência, respectivamente um espaço nômade e um espaço segmentado, que não se diferem por oposição, mas porque não são da mesma natureza (Deleuze & Guattari, 1980/2002b). Porém, como reforçam os autores, o conceito não é concebido como “(...) uma entidade fechada sobre si mesma, mas a encarnação maquínica abstrata da alteridade em seu ponto extremo de precariedade, a marca indelével que tudo, nesse mundo, pode sempre disjuntar” (Guattari, 1992, p. 94).

A idéia do corpo como alvo dos mecanismos de poder não é recente, mas pode se tornar original, na medida em que forem construídos novos contornos para os conceitos já existentes. Se a capacidade de *afetar e ser afetado* pelo meio que habitamos é intensificada, e não nesse embate onde o corpo é fundamental, é uma questão que não deve emudecer

(...) os psicanalistas de hoje (...) [que] se entrincheiraram no que se pode chamar de um “estruturalização” dos complexos inconscientes. Em sua teorização, isso

conduz a um ressecamento e a um dogmatismo insuportável e, em sua prática, a um empobrecimento de suas intervenções, a estereótipos que os tornam impermeáveis à alteridade singular de seus pacientes (Guattari, 1989, p. 21).

### **4.3. A psicanálise na imanência: gesto e clínica do afeto**

Procuramos, nesse extenso percurso, situar o gesto, experimentado num plano entre analista e analisando, e o “discurso” gestual que advém desse encontro, como uma contribuição preciosa no processo do cuidar. Nutrirmo-nos ainda de alguns conceitos filosóficos, que nos serviram de intercessores e suporte para a criação de uma nova língua: a língua (menor) do corpo. Mostramos também que, de modo mais ou menos evidente, as queixas, cada vez mais presentes no cenário contemporâneo, têm a imagem de corpo e o sentimento de habitar um corpo como protagonista e resposta aos mecanismos que se apropriam do corpo de forma coercitiva.

Mas fica ainda sem resposta a questão: que tipo de funcionamento teórico e clínico fez com que “a psicanálise tenha se ocupado tão pouco da ação e do gesto do homem no mundo, quando é por meio dessas capacidades que o indivíduo cria o mundo e o transforma” (Safra, 1999, p. 91)? Justamente por essa questão, o recurso à filosofia para nós foi fundamental. Porém o diálogo aqui estabelecido entre os autores da psicanálise – cada qual num contexto diferente – já denuncia a sua atenção e preocupação especial com a temática do discurso pré-verbal e a sua silenciosa sonoridade na clínica, principalmente nos casos de regressão em análise. O processo analítico em seu andamento é o que vai trazer à tona a insuficiência da técnica. A rigidez teórica dogmática pode se evidenciar como um sintoma, tomado como uma impossibilidade de mudar de perspectiva diante de uma situação nova.

Como já dito, Winnicott não tem uma forma sistemática de formular a sua teoria. Ora apresenta um conceito, ora pega emprestado outros; avança, retorna: cada momento tem um tom especial. Ademais, toda vez que lemos um texto temos uma percepção diferente. Nunca nos banhamos duas vezes num mesmo rio. Como disse o poeta e filósofo Edmond Jabés, quando lemos um livro o destruimos. Assim, uma idéia ou um pensamento nasce das ruínas de outros. E o exercício da

agressividade vital motora é condição *sine qua non* para continuarmos existindo. É preciso arranhar a teoria, abrindo um território para novas germinações.

Em relação ao *gesto* não encontramos um conceito fechado, e sim, um caminho a ser percorrido em torno dessa noção. É essa desde o início a nossa tarefa. Winnicott brinca com a teoria ao manter os paradoxos, fazendo variar a forma (ou fôrma?) dominante de teoria inventando conceitos. Afirmamos que existe um devir filósofo na sua escrita, já que a tarefa primordial da filosofia é (brincar de) criar conceitos? “O brincar é sempre uma experiência, sempre uma experiência criativa, e uma experiência num contínuo espaço-tempo, uma forma básica de viver”. O natural é brincar e o brincar envolve o corpo. Assim, a fabricação de conceitos não deixa de ter uma implicação corporal (Winnicott, 1975).

O que importa é que Winnicott nos leva a jogar com as palavras e a perceber a psicanálise (ou as psicanálises) de forma criativa; crítica e inovadora. Assim, a sua teoria deve funcionar não só como uma âncora a qual temos que nos apoiar, mas também como uma mola, um trampolim, que nos provoque seguir adiante.

O gesto criativo, ou como aqui chamamos *imperceptível*, está ligado à idéia de *verdadeiro self* (Winnicott, 1975, p. 133), no sentido de carregar uma marca singular na maneira que a pessoa lida com o mundo em geral. O gesto parece abrir um caminho para a experiência da multiplicidade.

Extensão e criação da realidade humana, o gesto antecede a palavra. Quando enraizado no *verdadeiro self* é um “afeto ativo”, do contrário, torna-se submisso às situações impostas de forma invasora pelo meio social. O *falso self* traz consigo uma postura de ressentimento ou de uma *má consciência* perante a vida cristalizando os fluxos criativos.

A espontaneidade não é fruto de uma vontade ou de um esforço, nos sentidos usuais desses termos. Ter vontade implica uma consciência de si, que não existe nos primeiros meses de existência. Os gestos do bebê são singulares, o bebê gesticula antes da existência de um eu-sou. Porém e sobretudo, existe aí uma potência.

A temática da potência pré-pessoal é sucintamente tratada por Gilles Deleuze num de seus últimos textos, antes de sua morte no dia 4 de novembro de

1995: “Imanência: uma vida”. Esse fato deve ser ressaltado, além do subtítulo curioso: “uma vida”, tão próximo à sua morte. Foi justamente nesse período que o autor mostrou uma preocupação mais direta não só em relação à vida como imanência, mas também com os movimentos vitais dos bebês nas fases mais precoces do amadurecimento.

Podemos depreender daí que a morte para ele seria a possibilidade de um novo começo. Nas palavras de Winnicott: “(...) que a morte surja como marca derradeira da saúde”. Ambos os autores sugerem a morte não como uma ruptura, mas como uma parte da vida. Para alcançar uma morte digna de ser “vívica” é necessário um total desapego do eu, isto é um devir impessoal. A frase de Winnicott complementa a nossa argumentação: “Eu quero estar vivo na hora da minha morte” (1990, p.12). E nas de Deleuze

é no ponto móvel e preciso em que todos os acontecimentos se reúnem assim em um só que se opera a transmutação: o ponto em que a morte se volta contra a morte, em que o morrer é como a destituição da morte, em que a impessoalidade do morrer não marca mais o momento em que me perco fora de mim, e a figura que toma a vida mais singular para se substituir a mim (1969/1975, p. 156).

Ainda dialogando com Deleuze, e agora também com Guattari, talvez só se possa abordar determinados assuntos quando chegamos à velhice. No caso desses autores, a formulação da questão *O que é a filosofia* (1991/2005), só se tornou viável em uma idade mais avançada. Num estágio mais avançado do amadurecimento, o indivíduo, segundo Deleuze, é deixado “de lado”, adquire finalmente o direito de “ser”, e livre de ser um alvo do poder. Não encaramos esse posicionamento “lateral” como um inconformismo ou como uma comodidade, mas como uma maneira de existir. Brincando com as palavras desses autores, tal como fazem as crianças ao usá-las como objetos, podemos indicar que a parte final de um texto e de uma obra retrata o momento mais maduro do processo da escrita.

Retomando o fio para tecer o gesto singular, pode-se afirmar que o ambiente maternante se dá num *campo transcendental entre* a mãe e o bebê. Segundo a definição deleuziana (Deleuze, 1995/2003, p. 359), o campo transcendental difere especificamente da experiência, na medida em que não está remetido a um objeto e não pertence a um sujeito. É uma corrente pura, a-subjetiva dotada de uma consciência pré-reflexiva e impessoal. Embora faça um

recorte no espaço e no tempo, o bebê ainda não dispõe dessas noções. O que ocorre é uma duração qualitativa da consciência sem “eu”. Deleuze afirma que existe nesse campo algo de selvagem e potente.

Fica claro, assim, que as experiências impessoais do bebê acontecem e adquirem potencial num campo transcendental. “(...) deve-se definir o campo transcendental por pura consciência imediata sem objeto nem eu, tal qual o movimento que não começa não termina? (Deleuze, 1995/2003, p. 359).

É essa a consciência imediata que também devemos encarnar para ter a sensibilidade ou tato indispensáveis para um trabalho psicanalítico: nem bom, nem mau, nem escasso nem em excesso, tal qual a mãe dedicada comum em relação ao seu bebê. Portanto, o discurso que advém do encontro clínico não deve ser crivado por um juízo de valores.

Winnicott não moraliza a relação mãe-bebê refutando imediatamente a idéia de julgamento moral, seja naquela relação ou na clínica. Assim os psicanalistas não se encaixam no modelo de novos padres ou juízes da consciência (Deleuze & Guattari, 1972/1973). Seria a moralização uma forma de implicar determinados comportamentos na esfera da culpa e do ressentimento (“afetos passivos”), no lugar de criar alternativas (“afetos ativos”) para uma determinada situação estratificada? Bons e maus encontros não povoam as categorias de bem e mal.

A duração qualitativa da consciência sem “eu” é perpassada por aumentos e diminuições de potência. No caso especial dos bebês, o que ocorre é uma variação entre estados tranqüilos e excitados. Vimos que aquele seria da ordem da saciedade e este da fome, por exemplo.

Finalmente, Deleuze vai igualar o campo transcendental ao puro plano de imanência. Tal qual o campo transcendental, a imanência absoluta existe nela mesma, não está dentro de qualquer coisa ou para qualquer coisa. Sua existência não depende de um objeto e nem pertence a um sujeito. Na esteira de Spinoza, Deleuze afirma que a substância e os modos estão na imanência: “podemos dizer que a pura imanência é uma vida e nada mais” (1995/2003, p. 360). De forma didática, afirmamos que o campo transcendental é equivalente ao plano de imanência, que por sua vez é a própria vida.

O que existe no ambiente maternante é ‘um bebê qualquer’, onde o artigo indefinido funciona como um índice transcendental. “Um é sempre o índice de uma

multiplicidade: um evento, uma singularidade, uma vida...” (Deleuze, 1995/2003, p. 362). Um brincar da criança não representa nada, apresenta as suas relações com o meio. Para Winnicott (1975) o brincar infantil pode estar relacionado com a capacidade de concentração na fase adulta. A dificuldade de se concentrar pode ser ressonância de um ambiente maternante que prejudicou a capacidade de jogar no indivíduo.

O brincar, e por que não dizer o existir, carrega todo um conjunto gestual. O gesto apresenta o encontro de características constitucionais da pessoa com o seu modo de agir (ou reagir) na história de seu grupo. O gesto é imanente à existência, ao corpo, e ultrapassa a idéia de movimento e a de identidade: um olhar e uma respiração contêm modulações gestuais. É uma construção sócio-histórica que apresenta a maneira com que o indivíduo se comporta em relação à vivência espaciotemporal.

Se o corpo pode funcionar como um mediador entre pensamento e o ambiente, o gesto apresenta diferentes maneiras de se situar corporalmente no mundo, incluindo a possibilidade de criar novos territórios.

Um meio ambiente *implacável* seria aquele que apresenta a realidade dada como pronta, não oferecendo meios para a *onipotência* do bebê. Por outro lado, num ambiente satisfatório, o par mãe-bebê configura uma dança gestual, um plano de (com) posição musical. O bebê cria o mundo a partir de seus gestos: o ambiente é, portanto, parte integrante e integrada do seu desenvolvimento. O *setting* clínico deve favorecer essa dinâmica, no caso, entre o profissional e o paciente. Ambas as personagens envolvidas se afetam a partir desses encontros.

Retomando a idéia, que apresentamos no capítulo anterior, de que o analista não é um crítico da encenação que surge na clínica, se aproximando mais da figura do ator/diretor, devemos supor que ele não deve carregar uma fala pronta, mas fabricar um discurso pautado no texto de seu próprio corpo, afetado na relação com o analisando.

A clínica em Winnicott distancia-se sob vários aspectos dos princípios que imperam na clínica psicanalítica clássica. O *setting* deve ser construído processualmente pelo analista e analisando. Aquele deve estar atento às demandas de seu paciente e estar aberto a compartilhar delas. O tempo da sessão nem sempre é preestabelecido, o que poderia ser sentido como invasão pelo paciente. Winnicott (1975) mostra casos clínicos com sessões de até três horas de duração.

É claro que a velocidade dos acontecimentos contemporâneos dificulta essa opção de manejo técnico.

Um jogo vai sendo construído mutuamente. O jogo está sempre implicado em regras, resta saber se elas são coercitivas ou facultativas. Desta forma, existe um privilégio da experiência em detrimento da interpretação. Não há nada a ser descoberto no discurso clínico, existe algo a ser produzido, descarta-se, portanto a idéia de manifesto e latente. A utilização de uma técnica de forma rígida gera, sem dúvida, regras coercitivas onde impera uma modulação dominante de subjetivação.

O setting proposto por Winnicott tem como função principal fornecer um *holding* suficientemente bom, um acolhimento para o analisando. A situação se baseia na qualidade da presença. A partir do calor da segurança estabelecida, derrete-se o gelo criado pela situação traumática, daí devêm as “nuvens de pequenas percepções” e transformam-se numa ‘atmosfera de confiança’. A raiva que não foi possível de ser exteriorizada pôde, agora, ser, seguramente, expressa.

O que importa é construir um *espaço potencial* para um devir criativo, a partir de uma nova posição do paciente rumo à independência. Se para Winnicott saúde é sinônimo de maturidade apropriada para a idade, os sintomas advêm de um descompasso entre essas categorias.

É esse o lugar do brincar. O *setting* é um *playground*, um espaço de confiabilidade tecido pelo par analista/analisando. Mas nesse cenário a *prudência* também se faz necessária. O analista deve considerar as suas (inevitáveis) falhas como constituintes do processo. Vimos que tanto em Ferenczi quanto em Winnicott é preciso estar atento ao excesso de conforto para poder lidar com componentes agressivos e assim derreter o gelo criado por um ambiente hostil.

Essas primeiras consciências de necessidades de cuidado reaparecerão na transferência no decorrer da cura analítica. Assim, o papel do analista será o de respondê-las, no nível de formulação da pergunta ou com a ajuda de “pessoas quaisquer”, da mãe, do entorno, antes que de uma pessoa especializada. Precisamente, é isto que constitui uma variação da técnica clássica (Clancier & Kalmanovitch, 1984, p. 11).

O que se pretende, acompanhando os seus passos na cena clínica, é oferecer um possível solo para a interpretação, não pretendendo, assim, substituí-la, ou se opor a ela, mas modificar o seu uso. Quando Winnicott afirma que uma

interpretação pode ser igual a um contato físico, ele fortalece nosso último argumento. A afetação entre os corpos e o tato imprescindível ao manejo não dependem exclusivamente de um toque propriamente dito. Um leitor pode ser tocado por um acontecimento suscitado pelo conteúdo de um texto, um indivíduo pode ser afetado pela atmosfera de uma situação sem que haja outras pessoas envolvidas.

Como vimos, o *holding*, como concebido por Winnicott, propicia a sustentação psicofísica a partir da firmeza e continuidade da presença do analista. O manejo clínico visa a proporcionar junto com o paciente uma experiência de continuidade com o ambiente que foi rompida nas fases precoces do desenvolvimento. A continuidade da existência cindida se mostra sob a forma de defesa, ou de um *falso self* que se instaura para se defender de um ambiente sentido com invasor.

Assim, todos os gestos, sejam do paciente ou do analista, se desenham num plano de composição. Analista e paciente vivem uma experiência juntos. Tal qual a mãe que sobrevive aos ataques do bebê, o analista deve suportar as atitudes do analisando na sua função de cuidar, sem deixar de reconhecer os seus limites e fragilidades. A fina percepção do gesto pode ser uma forma de acolhimento ou um *holding*. O gesto pode ser percebido como uma modalidade privilegiada de saber em análise, um canal de abertura do corpo para circular o afeto na cena clínica.

A vivência corporal que decorre do encontro clínico dependerá da capacidade do analista em sobreviver à voracidade do paciente, sem juízo moral. Aceitar o gesto nessa direção é alimentar a expressão da espontaneidade. Do contrário, haverá um retraimento, despotencializando essa riqueza. O analista deve atentar para os momentos de análise que oscilam das fases da dependência absoluta, até o rumo à independência, assim, não haverá uma “confusão de línguas”. A “cura”, ou o aumento de “afetos ativos”, depende da capacidade do analisando em simbolizar a consistência dos cuidados a ele dispensados.

Longe de carregar um teor moralista, o *holding* é mais do que uma técnica, apresentando-se, portanto, como uma postura ética. As frustrações nesse ambiente também são inevitáveis e acabam por se transfigurar em matéria a ser trabalhada. Nesse sentido, existe uma tênue distinção entre frustração e invasão. O analista se torna o continente suporte que possibilita a experiência da frustração quando o

*holding* é construído satisfatoriamente. “Eu diria que uma interpretação certa no momento certo equivale a um cuidado físico” (Winnicott, 1972/2001, p. 217).

A questão que não quer calar é: o que a psicanálise aprende com a experiência corporal das pessoas envolvidas no diálogo clínico? Mais uma vez, nesse diálogo não existe um EU falante, e sim uma polivocidade ou polifonias. O dito não é para ser traduzido, mas sentido, experimentado.

Winnicott desloca o debate sobre o uso da interpretação rebatida num esquema representacional, para o terreno da experimentação. Todavia, a interpretação não é descartada, mas deve-se ter o cuidado com o momento pertinente a ser proferida. Winnicott costumava dizer que algumas interpretações eram pra serem ditas, outras guardadas e, por vezes, apresentadas pelo próprio paciente: uma espécie de presente para o analista. Assim, o interpretar envolve o não-interpretar: o silêncio que possibilita estar só na presença de alguém. Daí, mais uma vez, a importância da linguagem que se territorializa gestualmente. Neste caso,

Trata-se de uma zona de movimentos corporais, ao mesmo tempo precisa e com contornos indefinidos [tais quais os conceitos], que corresponde a uma significação geral do gesto, em que este último se forma segundo uma regra “quase-sintática” (e não “sintática” porque há *sobreposição* de zonas, *apagamento de fronteiras de movimento e sentido*). Falaremos de uma regra “quase-sintática” de formação dos gestos. Sendo estes sempre *singulares*, mas inscrevendo-se numa margem de *indeterminação*, uma zona de sentido geral (verbal), cada “sintagma” gestual comporta simultaneamente um sentido *único* e um sentido *comum* a outros gestos: é quase-sintagma (Gil, 2002, p. 74, grifos nossos).

O que importa é o poder transformador da palavra inseparável do gesto. Em suma, a interpretação para não ser sentida de forma violenta é experimentada como um dueto a quatro mãos, uma *troca sutil*, ou o paciente pode recebê-la passivamente como algo exterior a ele; “(...) o paciente se sente mais convencido quando chega à idéia indiretamente” (Winnicott, 1972/2001, p. 92) A tarefa que se coloca na clínica é produzir acontecimentos: “Um acontecimento surge onde nada se produzia, onde se estagnava na pura redundância” (Guattari, 1992, p. 87).

“Não há uma verdade na interpretação, mas antes uma eficácia, uma utilidade (...)” (Martins, 2006, p. 4), sobretudo um efeito e um agenciamento. Assim, a interpretação *suficientemente boa* não está rebatida ou calcada no âmbito da verdade universal, os critérios são imanentes. “Um modo de existência é bom

ou mau, nobre ou vulgar, cheio ou vazio, independente do Bem e do Mal, e de todo valor transcendente: não há outro critério senão o teor da existência, a intensificação da vida” (Deleuze & Guattari, 1991/2005, p. 98).

Seria a interpretação impositiva uma forma de defesa do próprio analista quando surgem os ataques vorazes do paciente calcada numa norma transcendente? Uma forma de lidar com a contratransferência ou de se proteger não sabendo brincar com o outro? Proteção e cuidado são dois temas inseparáveis, mas *nada em demasia*, como nos advertem os mais apolíneos.

A interpretação puramente verbal pode interromper o processo de singularização e não dar continuidade ao mesmo, o que deveria ser seu projeto. Contudo, não descartamos a hipótese de que um gesto possa ser tão ameaçador quanto uma palavra.

A cena psicanalítica é sempre uma invenção, não se trata de um retorno a um determinado momento da vida do paciente, o que a nosso ver, seria impossível; trata-se de uma atualização de problemas que são trazidos não só através de palavras, mas também de uma grande riqueza gestual. O momento de regressão é um

“ponto de fusão” que solda os gestos e o sentido num único plano de imanência. A dança constrói o plano de movimento onde “o espírito e o corpo são um só”<sup>73</sup> porque o movimento do sentido desposa o próprio sentido do movimento: dançar [poderíamos dizer, cuidar] é, não “significar”, “simbolizar” ou “indicar” significações ou coisas, mas traçar o movimento graças ao qual todos estes sentidos nascem. No movimento dançado o sentido torna-se ação (Gil, 2002, p. 78).

Não cabe ao analista decidir o que é bom ou mau. Não basta ouvir o paciente, salvo se retomarmos a imagem de que a pele também “escuta”. Devemos senti-lo, e não significá-lo, em suma, brincar com ele. Para sentir com ele é preciso se tornar outro, promovendo uma abertura para as multiplicidades. “O que é que me acontece quando me torno outro? Porque é em mim próprio que mudo quando me torno outro; mas que abrange este “eu”? Só consideraremos aqui o sujeito em devir, proliferando em séries múltiplas sensações” (Gil, 1987).

Se levarmos em conta que a psicanálise é um saber híbrido que atua como mediador entre a ciência e a arte (Reis, 2004, p. 38), Ferenczi e Winnicott

<sup>73</sup> Cunningham, M. *The impermanent art*, 1951, apud Gil, 2002, p.78.

parecem encarnar mais a personagem do artista do que a do cientista: Mestres da arte do encontro entre os saberes. Porém, ao utilizar o termo “híbrido” corre-se o risco de considerar a ciência e a arte como duas categorias diferentes, e são, no entanto, atributos ou modos de uma mesma substância.

Delineia-se, portanto, mais um possível ponto de articulação entre esses autores: a necessidade de redefinir as estratégias terapêuticas com um olhar estético sobre a clínica – no sentido primordial da palavra – a partir de um viés mais esperançoso e otimista da vida. Não quero dizer com isso ingênua. Ferenczi e Winnicott estavam mais preocupados com a experiência do que com o compromisso de formular uma teoria, para, assim, propor uma nova *tékhnē* – do grego, fazer como (ou seria com?) – de uma forma mais maleável. A produção de saber desliza nessas instâncias prático-teóricas.

Embora exista “a tendência de pensar que esse modo de conhecimento por afeto não discursivo permanece rude, primitivo, espontaneísta (...)” (Guattari, 1992, p. 77), notamos nesses autores um estilo de escrita e de escuta carregado de afeto, sem a preocupação com a supremacia do discurso verbal. Um estilo que estreita a distância entre o autor e o leitor possibilitando um tom de conversação, como se estivéssemos dialogando com eles. Ou ainda, como se cedêssemos o nosso próprio corpo para dar à luz as suas vozes.

E “(...) quando os ouvidos dos analistas se mostram saturados pelas formas tradicionais de escuta é em Ferenczi também que eles encontram perspectivas novas para a psicanálise” (Birman, 1988, p. 16). Talvez seja difícil até hoje, quase um século depois, em algumas modalidades de atendimento, ouvir e dar atenção à melodia de Sándor Ferenczi.

Os enunciados das idéias desses autores, embora afetados pelos diferentes contextos históricos que os envolvem, têm um evidente parentesco. Se pensarmos na teoria spinozana, em que o afeto é inseparável da linguagem verbal, ou seja, o que existe é uma substância única imanente não hierarquizável que é causa de si, em si e por si, o conhecimento é afetivo. A diferença entre as coisas existe, portanto, em função das modificações dessa substância única.

Assim, entre as ordens somática e psíquica, não existe uma relação linear e mecânica de causalidade, pois se estas ordens se interpenetram e interagem entre si de forma permanente, elas mantêm, contudo, uma relativa autonomia de seus efeitos específicos no seu campo de determinação (Birman, 1998, p. 25).

O que existe é uma simultaneidade e uma concomitância entre as categorias corpo e mente. Esses pensadores apagam a linha que separa homem da natureza, isto é, do ambiente, e também, a mente do corpo. Além de uma visão monista sobre mente e corpo Ferenczi e Winnicott nos fazem perceber a prática psicanalítica como uma ciência afetiva, ou o *setting* como um “laboratório de sensações” ou de experiências: “Por que experimentar? Para chegar a produzir o máximo de sensações diversas e (...) adquirir a mestria da arte poética” (Gil, 1987, p. 18). Esse máximo de sensações do qual nos fala Gil é, sem dúvida, a intensificação dos afetos ativos.

Para perceber a criança que se encontra no adulto é preciso admitir que

todas as crianças se parecem, e não têm uma individualidade; mas sim singularidades, um sorriso, *um gesto*, uma careta, acontecimentos que não são personalidades subjetivas. Todas as crianças são atravessadas por uma vida imanente que é pura potência, e até mesmo êxtase através dos sofrimentos e das fraquezas (Deleuze, 1995/2003, p. 362, grifo nosso).