

1. Introdução

O namoro entre a ciência e o corpo não é nada recente. Questões relativas ao corpo também sempre estiveram presentes na história da psicanálise, desde os seus primórdios até os dias atuais. Objeto científico anatômico, o corpo foi morto e dilacerado para ser estudado. Nas últimas décadas, cada vez mais desvelado, o código genético parece ser mais um tiro certo das chamadas biotecnologias, e a sua repercussão nas formas de subjetivação é um terreno fértil para investigação.

A palavra “corpo” engloba um vasto significado, que parece ir ao encontro da pluralidade que é própria do humano: palco onde se expressam as dores e as delícias imanentes ao existir. O corpo do texto, o corpo docente, o corpo de baile, o corpo do animal, o corpo social, uma idéia pode tomar corpo, e, até mesmo em estado líquido, uma substância pode ser mais ou menos encorpada.

A multiplicidade de respostas possíveis à emblemática questão spinozana *o que pode um corpo?* (Spinoza, 2007, p. 167; Deleuze & Parnet, 1977/1996, p. 74) é um dos fatores que nos possibilita derivar ecos e tomar o corpo como questão em diferentes modalidades de conhecimento. Em cada uma delas, a partir de um método e de um determinado contexto histórico social, desenha-se um conceito específico.

Atentos ao fato de que as intervenções sobre o corpo se capilarizam sob as mais diversas formas – *piercings*, tatuagens, cirurgias (estéticas ou não) e próteses –, outra indagação também nos parece viável: o que podem num corpo? Ou o que pode um corpo submetido a tantas exigências estéticas, cosméticas e dietéticas evidentes na contemporaneidade? Atravessado pelos produtos mercadológicos, inclusive fármacos, o corpo continua sendo uma peça-chave na engrenagem dos movimentos de captura e resistência nos jogos de poder que se desenrolam na *sociedade de controle* (Deleuze, 1990/2003)

Poderíamos aglomerar todos os discursos que concernem aos corpos e, mesmo assim, estes não darão conta da potência de um corpo. Sempre obteremos uma resposta provisória, para não dizer insuficiente. Esse algo que escapa, ou ainda, esse *resíduo* (Gil, 1986, p. 26) é um combustível que nos impulsiona a seguir adiante.

Tal resíduo faz com que a pretensão científica (seja anatômica, fisiológica ou histológica) em dar conta dos males de um suposto corpo universal não seja alcançável. Sem deixar de mencionar que o corpo morto da anatomia clássica é um corpo desabitado, não é o mesmo da pessoa viva. No entanto, “a etimologia latina do termo deixa transparecer a sua característica equívoca, pois a palavra *corpus* designa tanto o organismo vivo quanto o cadáver” (Jaquet, 2001, p. 23).

O tema a ser aqui alinhavado encontrava-se de forma embrionária em minha pesquisa de Mestrado, intitulada *O brincar e a capoeira: um olhar winnicottiano* (Peres, 1999), em que estudei o processo de construção de singularidades no ambiente da capoeira, considerando-o como um grande *playground* (Winnicott, 1975). Não exclusivamente a roda de capoeira, que seria o ápice desses encontros, mas também toda uma gama de vivências, como os treinos e as relações interpessoais nesse meio, que funcionam como fatores facilitadores para o (bem-) estar no mundo.

Os treinos de capoeira, embasados em *técnicas corporais* (Mauss, 1974) sutilmente definidas e incansavelmente repetidas, potencializam a expressão singular de cada componente do grupo. Tal ambiente não só *sustenta* psicofisicamente seus componentes, como também está aberto para diferenças, tais como biótipo, estilo, idade, profissão, classe social...

Ser um elemento dessa comunidade a partir da *continuidade* dos treinos e da *confiança* estabelecida entre os membros do grupo é ter a criatividade imanente a esse processo e expressá-la através do corpo. A cada saída do pé do berimbau nasce uma nova forma de olhar o mundo à sua volta – que é análogo à roda de capoeira, ou seja, uma nova subjetividade. A brincadeira de capoeira é um puro devir, isto é, a partir dos movimentos corporais, quase sempre improvisados, é possível tornar-se outro: parafraseando Fernando Pessoa, é possível *outrar-se* ou *sentir tudo de todas as maneiras*.

Não há o que ser *interpretado* nos movimentos de capoeira, o que importa é o que vai sendo desenhado *entre* os corpos nesse ambiente. Nesse sentido, o capoeirista é um dançarino e um escritor, simultaneamente ‘o papel, a pena e o grafo’ (Gil, 1986, p. 71). Buscar uma significação para esses acontecimentos é perder a chave que abre o caminho a ser trilhado pela *inteligência do corpo*. Contudo, “não se trata mais de partir à procura de chaves interpretativas entre um conteúdo manifesto e um conteúdo latente, mas de transformar sua matéria de

expressão, de lhe dar uma intensificação ontológica (...)” (Guattari, 1992, p. 81-82)

O corpo do capoeirista é uma peça fundamental nesse processo que envolve ritmos e muita seriedade. Não é à toa que essa prática também é chamada de *brinquedo* e de *jogo de corpo*. O corpo é o seu brinquedo, sem falar nos instrumentos musicais que compõem o ritual da roda de capoeira. Como toda brincadeira, o treino envolve regras. A questão é saber como lidar com elas e, *quando tudo corre bem*, perceber o seu caráter plástico e flexível, não só pela figura do mestre de capoeira, mas também por todos os outros integrantes do grupo. A capoeira pode ser um espaço *suficientemente bom* e oferecer subsídios para cada um lidar de maneira satisfatória com o caráter paradoxal e metamórfico inerente ao corpo.

A prática da capoeira proporcionou-me a percepção da relevância do movimento físico para a saúde mental. O movimento físico está estritamente vinculado à idéia de gesto, “espontâneo” ou não, de acordo com a sua experimentação. As aspas devem-se ao fato de que a idéia de espontaneidade pode cair num regime binário opositivo entre natureza e cultura, já que o que é dito espontâneo é aquilo que nasce ou brota naturalmente. Porém, para Winnicott, a espontaneidade é um aspecto fundamental do existir criativamente, isto é, sentir-se real.

Veremos com José Gil (2002), filósofo moçambicano e estudioso da dança, que qualquer movimento é um movimento de corpo e de pensamento, isto é, um movimento de tomada de consciência do corpo ou de fusão de pensamento no corpo. O autor não adota a concepção clássica de consciência. Para ele, a “noção de movimento é decerto mais ampla que a de gesto, pois a compreende” (Gil, 2002, p. 88).

Um gesto pode ser um simples olhar, um sorriso, uma respiração, um micromovimento ou um movimento *molecular* (Deleuze & Guattari, 1980/2002b): uma forma provisória da força ou da intensidade de um corpo. A partir da atenção dada à linguagem gestual podemos contatar com *pequenas percepções* ou *percepções sensíveis* (Gil, 2002). Quanto menores e quanto mais imperceptíveis forem estas percepções, mais intensas.

Esse percurso me levou a investigar as relações que vão se estabelecendo entre os corpos nesse ambiente, afetando, sem dúvida, a minha postura

profissional, principalmente, no que tange à valiosa comunicação não verbal que advém da mútua gestualidade que se desenha no *setting* clínico.

As palavras acima mencionadas podem ser interpretadas como demasiadamente pessoais, mas não é o caso.

Pode-se dizer que o texto é autobiográfico, desde que entendamos por “auto”, aqui, não uma individualidade de uma existência, a do autor, mas a singularidade do modo como atravessam seu corpo as forças de um determinado contexto histórico (Rolnik, 2006, p. 22).

Seguindo a trilha aberta por Rolnik, cabe aqui mencionar as palavras de Gilles Deleuze: “Interpretar, jamais. Experimente!” (Deleuze, 1990/2003, p. 120) Ainda nesse texto, o autor apela para o uso do pronome francês *on*, que nos apresenta claramente a idéia de impessoalidade, ou seja, a recusa a toda a personificação lingüística (p. 133) Contudo, na cena clínica, uma interpretação pode funcionar de maneira satisfatória a partir e dentro de um *holding* (Winnicott, 1975), como veremos a seguir. O pronome francês do qual nos fala Deleuze é: “o *on* das singularidades impessoais e pré-individuais, o *on* do acontecimento puro em que *morre* é como *chove*. O esplendor do *on* é o do acontecimento mesmo ou da quarta pessoa” (Deleuze, 1975/1969, p. 155).

Não importa o autor ou se a colocação é feita na primeira pessoa do singular, o que vale é o funcionamento de determinadas atividades no acontecer emocional, ou seja, o que está em jogo não é “o” meu corpo, e sim, “um” corpo qualquer, dotado de capacidade de afetar e ser afetado pelo o meio no qual está inserido. O artigo indefinido não é de forma alguma indeterminado, mas se trata de um individuante em um coletivo (Deleuze e Guattari, 1980/2002a, p. 52). “Assim, meu corpo (...) é acima de tudo nosso, corpo coletivo e coleção de porções socialmente escolhidas” (Jaquet, 2001, p. 193).

O que deve ser considerado é a importância da experimentação de um corpo em devir nos processos de subjetivação, a partir de pequenos gestos, ou, se preferirmos, *gestos imperceptíveis*, em especial na atmosfera clínica. Apontando o projeto terapêutico no sentido de viabilização de novos traçados existenciais que incluem a aventura e o risco de se produzir um novo corpo. Mas que corpo é esse que surge do encontro clínico? A definição spinozana, nas palavras de Deleuze, foi o que me serviu como provocação para uma possível resposta:

Um corpo qualquer (...). De um lado, um corpo, por menor que seja, sempre comporta uma infinidade de partículas: são as relações de repouso e movimento, de velocidades e de lentidões entre partículas que definem o corpo, a individualidade de um corpo. De outro lado, o corpo afeta outros corpos, ou é afetado por outros corpos: é este poder de afetar e de ser afetado que define um corpo na sua individualidade (2002, p. 128).

A qualidade da afetação entre os corpos ou esse movimento é o que incrementará ou reduzirá a potência dos encontros, o que Deleuze, nos passos de Espinosa, denominará de bons e maus encontros que definirão um “corpo na sua individualidade”. Ou ainda, encontros que potencializam os *afetos ativos* ou não, oriundos, respectivamente, de causas adequadas ou inadequadas. Esse vetor de pensamento não está rebatido em nenhum juízo de valor, parafraseando Nietzsche, está para além do bem e do mal. Podemos dizer o mesmo dos encontros que se desenham seja no *setting*, seja no ambiente maternante, para serem “suficientemente bons”. A postura do profissional da clínica psicanalítica e a da mãe que cuida se aproximam mais de uma ética do que de uma moral, ou ainda, de uma técnica enrijecida:

A diferença é esta aqui: a moral se apresenta como um conjunto de regras coercitivas de um tipo especial, que consiste em julgar as ações e intenções se referindo a valores transcendentais (isso é o bem, isso é o mal...); a ética é um conjunto de regras facultativas que apreciam o que nós fazemos e o que nós dizemos, conforme o modo de existência que isso implique (Deleuze, 1990/2003, p. 137).

Traçar um conceito de corpo em psicanálise interessa na medida em que possibilita abrir um leque de questões: De que maneiras o movimento tirânico atual do *culto ao corpo* em torno da imagem pode reverberar nos processos de subjetivação expressos a partir dos gestos corporais? E a capacidade de produção social do desejo, poderia ser (des) afetada? Como pensar com Winnicott essas questões no que se refere à criatividade e à comunicação que se estabelecem no manejo clínico, principalmente em se tratando dos limiares da técnica para dar conta dos *casos limítrofes* cada vez mais presentes?

A relação que a pessoa estabelece com o seu corpo, contaminada por padrões culturais vigentes, não a impede de criar derivações a partir deles. Porém, nesse contexto, se tem menos criação e mais exibicionismo padronizado ou uma espécie de *falso self*, no qual a cópia (decalque) vale mais do que o original (mapa).

Diferente é o rizoma, *mapa e não* decalque. Fazer o mapa, não o decalque. A orquídea não reproduz o decalque da vespa, ela compõe um mapa com a vespa no seio de um rizoma (...). Ele [o mapa] contribui para a conexão dos campos, para o desbloqueio dos corpos sem órgãos (...). Ele faz parte do rizoma. O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza (...). Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como uma obra de arte, construí-lo como uma ação política ou uma meditação. (Deleuze & Guattari, 1980/2004, p. 22).

O *rizoma* é uma carta que não visa a reproduzir o real, mas a construí-lo num plano de consistência. Vale aqui uma pequena digressão para justificar o título do presente trabalho. Cartografar um corpo nada mais é do que fazer o seu mapa, o seu rizoma: uma estranha geografia relativa e transitória. Mapear um corpo é criar agenciamentos num plano de imanência em que o conceito dotado de uma plasticidade compõe movimentos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização (Deleuze & Guattari 1980/2002b, p. 224). Uma cartografia pretende traçar um percurso tendo como base forças, intensidades, pulsações, formas provisórias e energia. O texto com o

(...) seu caráter cartográfico faz com que extrapole sua condição de datado: como qualquer outra cartografia, seja qual for seu tempo e seu lugar, trata-se aqui da invenção de estratégias para a constituição de novos territórios, outros espaços de vida e de afeto, uma busca de saídas para fora dos territórios sem saídas. (Rolnik, 1986/2005, p. 19).

Da coagulação desses movimentos territoriais estratégicos emerge o sintoma social. E, se o amadurecimento emocional é parte desse ambiente, fica também comprometido. Se, por um lado, rege um imperialismo da imagem do corpo; por outro, existe uma enorme banalização da vida (vide os noticiários de televisão). Imperialismo, banalização, controle do corpo e da vida, convivem num só movimento, do qual, sem dúvida, fazemos parte e, ao mesmo tempo, somos por ele afetados.

A questão que se coloca é: como nos esquivamos e atuamos nesse cenário? De qualquer maneira, parece existir uma primazia da forma em detrimento da intensidade do corpo. Um superinvestimento na imagem do corpo que diminui a sua potência em termos afetivos, de forças e intensidades.

Nossa intenção é fazer um desdobramento das questões levantadas – sem a pretensão de resolvê-las, o que esvaziaria o seu sentido, mas de direcioná-las a

partir de uma problematização, ao ressaltar a relevância da intensidade do corpo no manejo da prática de uma psicanálise contemporânea, propondo a clínica como um *espaço potencial* de criação de novas formas de vida. “Há, pois, um aspecto pelo qual os problemas permanecem sem solução e a pergunta sem resposta (...)”. (Deleuze, 1969/1975, p. 59). É nesse ínterim que nascem os preciosos *resíduos* já mencionados.

Num primeiro momento, antes de adentrar na teoria winnicottiana, optamos por abordar alguns pontos das idéias de Sándor Ferenczi. Não somente por sua influência sobre o pensamento de Winnicott, mas em função da atenção que deu ao corpo e aos afetos que se apresentam na prática psicanalítica e pelo fato de ter sido pioneiro em relação ao estreitamento da distância entre o uso da psicanálise de crianças e de adultos. Na verdade, Ferenczi não atendia diretamente crianças, mas, ao propor que em todo adulto existe um infante, toda a sua prática e sua construção teórica foram inspiradoras para os futuros modelos de atendimento infantil.

Para dar conta dos estágios iniciais que antecedem à linguagem no estado de regressão em análise, seria necessário ultrapassar os moldes mais tradicionais calcados nas regras de associação livre (de palavras) e da atenção flutuante. E foi assim que Ferenczi atentou para novas modalidades de atendimento, que valorizam o corpo e o afeto na cena clínica, propondo uma *elasticidade da técnica* (Ferenczi, 1928). Nesse sentido, a sua teoria nos serve para ampliar a tematização atual entre as categorias corpo, gesto e afeto, que perpassam uma crítica radical acerca do lugar do analista.

Veremos que Winnicott não deixa de ser um de seus herdeiros com a sua maneira singular de psicanalisar. Ambos desafinaram os acordes básicos da psicanálise clássica a partir de pensamentos libertadores que nem sempre coincidem com as formas institucionais vigentes. Sem contar que eles são mais permeáveis ou abertos ao diálogo com outras áreas de saber, ou ainda, com a diferença. O lidar com os chamados *casos difíceis* está intimamente relacionado ao manejo da diferença. Uma diferença aberta e inclusiva, pensada a partir da multiplicidade e não da binariedade opositiva, como por exemplo: saúde/doença; um/múltiplo etc.

Na seqüência, as principais noções da Teoria do Amadurecimento Emocional em Winnicott serão apresentadas, pois fertilizam o terreno para a

construção de um conceito de corpo. A noção de criatividade é o fio condutor a partir do qual nos apoiaremos para pensar o gesto como devir e potência para desestabilizar os modelos preestabelecidos.

Com o conceito de “envelope psíquico”, ou de “eu-pele”, Didier Anzieu (2000) também vem coadunar com a questão em pauta ao realçar a importância do corpo e da pele na interação entre o psiquismo e o ambiente.

No decorrer da produção da tese, fez-se necessário retomar a noção de cultura sob uma perspectiva crítica. A criação artística e cultural pode ser tanto um movimento de alienação, quanto de resistência, no sentido filosófico do termo. Pensando com Winnicott, qualquer produção cultural é uma manifestação do verdadeiro si-mesmo ou expressão de decalques e cópias normatizadas? Colocando a questão em outros termos, seria cultura um “conceito reacionário”?

De fato, conservamos o antigo sentido da palavra cultura, a cultura-valor, que se inscreve nas tradições aristocráticas de almas bem nascidas, de gente que sabe lidar com as palavras, as atitudes e as etiquetas. A cultura não é apenas transmissão de informação cultural, uma transmissão de sistemas de modelização, mas também uma maneira de as elites capitalísticas exporem o que eu chamaria de um mercado geral de poder (Guattari, 1986, p. 27).

Assim, o convite para dar corpo à questão política sobre gesto, cultura e criatividade é colorido pelo discurso dos chamados filósofos da diferença, na terceira parte do presente trabalho. Com um linguajar notadamente crítico, os seus trabalhos nos servem para apimentar o diálogo entre esses saberes, ou sabores, já que os autores são como temperos: uns funcionam satisfatoriamente entre si, outros não. Não se pode errar a mão ao “dar o ponto”, adicionando um ingrediente fundamental: o acaso.

A proposta é buscar nesses autores subsídios para abordar a constituição das subjetividades na dinâmica contemporânea, ampliando os interstícios entre duas áreas de conhecimento, a psicanálise e a filosofia, considerando a clínica como um espaço político de experimentação, permeado por uma dinâmica inventiva de modos de vida e, por que não dizer, da intensidade do próprio corpo como uma *obra de arte*.

Qual é, portanto, o ponto de contato ou charneira que faz com que essas teorias se interpenetrem? Seria o próprio corpo um ponto de coincidência? Ou um elemento que recorta a “zona de limiar”, da qual, segundo Gil (1986, p. 161),

deriva o espaço transicional onde “(...) algo passa de um a outro, algo de indecível entre os dois” (Deleuze e Guattari, 1991/2005, p. 31-32)? Como veremos, a zona de limiar e o espaço transicional parecem sinônimos tão tênue é a diferença entre esses conceitos, respectivamente, de Gil (1986/2002) e de Winnicott (1975).

O meu empenho será o de examinar essas diferentes concepções de corpo que convivem de forma tensional sem que uma exclua a outra, ou seja, azeitar as dobradiças da transdisciplinaridade a partir de uma disjunção inclusiva de discursos. Dar consistência ao espaço indiscernível que potencializa essa interface entre duas áreas de saber, que, sem dúvida, contêm pontos de continuidade e de descontinuidade, é elaborar uma coreografia de discursos. Isto é, afiná-los numa equalização atual, destacando a permeabilidade entre eles, para, assim, tornar possíveis novas relações entre a psicanálise e a filosofia, tendo como objeto de estudo o corpo e a sua plasticidade gestual na cena clínica.

Produzir uma pesquisa nunca é uma ação desinteressada. Pensar é um ato perigoso. “Pensava-se estar no cais e estava em pleno mar (...)” (Leibniz, apud Deleuze 1990/2003, p. 129; Deleuze & Guattari, 1991, p. 34). Deparando-nos com uma encruzilhada teórica, em que escolhas são inevitáveis e imprescindíveis, a tarefa que se impõe é a de criar um conceito de corpo imbricado na sociedade de consumo nos interstícios da psicanálise e da filosofia, isto é, trazer a discussão filosófica do corpo para o campo psicanalítico. É no cruzamento, ou ainda, no *espaço potencial* entre esses saberes, que se pretende traçar um conceito singular de corpo. Sendo a criação de um conceito um ato de pensamento, também podemos considerá-la um gesto (Deleuze & Guattari, 1991/2005, p. 33).

A questão que insiste se oferecendo como norte de nossa argumentação é: como pensar numa genealogia política das nosografias atuais ligadas ao corpo? Esse movimento pode desaguar numa série de debates éticos, estéticos e políticos. Por que o corpo se torna uma questão fundamental no manejo clínico? Se o corpo e a mente têm uma relação de contigüidade, qualquer trabalho psicanalítico é por si, e em si, corporal, não se restringindo às chamadas terapias corporais.

Todo objeto de pesquisa está situado na história e, como que cicatrizado, carrega suas marcas, daí a necessidade de se traçar, no fluir do texto, um breve panorama sobre o corpo na contemporaneidade, nos servindo também de suporte para dar continuidade a essa jornada.

(...) quando se movem as fronteiras – seja ao longo das eras e das culturas, seja ao transitar de uma área de conhecimento para outra – pode ser que não se esteja alterando apenas o lugar em que incidem [e insistem] as linhas que separam *corpo* e *mente*; a própria compreensão do que seja uma coisa e outra pode se modificar. Mais ainda: a própria experiência que se pode ter do *corpo* e da *mente* pode estar sendo também em maior ou menor medida transformada. (Figueiredo, 1994, p. 129).