

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA SOCIAL E
INSTITUCIONAL**

Francielle Limberger Lenz

ENTRE-LUGARES: em busca de disposições poéticas

Porto Alegre

2015

Francielle Limberger Lenz

ENTRE-LUGARES: em busca de disposições poéticas

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Psicologia Social e Institucional. Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional do Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Edson Luiz André de Sousa

Porto Alegre

2015

TERMO DE APROVAÇÃO

A dissertação intitulada **Entre-lugares: em busca de disposições poéticas**, elaborada pela mestranda FRANCIELLE LIMBERGER LENZ, foi julgada adequada por todos os membros da Banca Examinadora para obtenção do título de MESTRE EM PSICOLOGIA SOCIAL E INSTITUCIONAL e aprovada, em sua forma final, pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional do Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Porto Alegre, 07 de maio de 2015.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Edson Luiz André de Sousa (Orientador)

Prof. Dr. Luis Antônio Santos Baptista (UFF)

Profª Drª Ana Lúcia Mandelli de Marsillac (UFSC)

Profª Drª Simone Zanon Moschen (UFRGS)

AGRADECIMENTOS

Ao **Edson**, pela aposta naquilo que nossa parceria de trabalho poderia fazer surgir; por seu estilo de produzir questões e pela generosidade com que compartilha suas leituras do mundo. *Por ser um interlocutor mais ou menos desinteressado, por me ensinar a sair do invólucro produtivo e a entender a gratuita e caótica beleza do mundo* (Pedrosa, 2010).

Ao **Luis Antônio Baptista** e à **Simone Moschen**, interlocutores desde o primeiro momento, pelas valiosas pontuações, marcas que qualificaram este trabalho.

À **Ana Lucia Marsillac** por prontamente acolher nosso convite e juntar-se, com sua leitura sensível e precisa, a esta banca.

À **Kathrin Rosenfield**, pelo empenho empreendido em trazer à Porto Alegre a exposição “Thomas Bernhard e seus seres vitais”, pelas conversas que tivemos nas visitas a esta exposição e sua demonstração de interesse em ler este trabalho.

Ao **LAPPAP**, Laboratório de Pesquisa em Psicanálise, Arte e Política, pela inspiração ao longo de quatro anos de convivência; espaço de trocas e testemunho.

Aos **professores do PPGPSI** que participaram de minha trajetória, e que, com seus estilos múltiplos, potencializam os espaços de invenção neste programa de pós-graduação, conseguindo imprimir marcas de leveza na densa produção de conhecimento-vida que operam, fazendo frente a dureza da instituição acadêmica.

À **Dinara Regina Schubert Severo**, por sustentar comigo um laço onde minha formação assume outro sentido, onde escuto outros sentidos em minhas palavras e naquelas que produzem marcas em mim. Espaço fundamental de transmissão da clínica.

À **Marieta Luce Madeira** pelas inúmeras referências compartilhadas no Seminário Literatura e Psicanálise – o masculino, na Associação Psicanalítica de Porto Alegre; referências que foram se incorporando e compondo o corpo dessa dissertação.

À **instituição em que trabalho**, pelo aceite da solicitação de Liberação para o Aperfeiçoamento Profissional, pois, se por um lado este trabalho na instituição me fez amadurecer e promoveu questões fundantes desta dissertação, teve também o momento em que a distância fez-se necessária para que a escrita pudesse acontecer.

À **Equipe da Casa dos Cata-Ventos**, por me acolher em meus deslocamentos e permitir meu retorno a este trabalho; oxigenando e reafirmando a possibilidade de alternativas aos modos hegemônicos de se relacionar, reafirmando o valor da palavra e o valor de uma composição coletiva enquanto postura ética tanto de um fazer, quanto de um ser no mundo.

À **Renata Almeida** e à **Graziela Eggers** que se dispuseram a ler esta dissertação durante a sua escrita e com suas pontuações auxiliaram nesta construção.

À **Carla Cervera Sei** e **Rossana Bogorny Heinze Schimidt** que se dispuseram a me escutar nos momentos de vacilação e de êxtase, com quem tive a oportunidade de compartilhar múltiplas travessias e muito de meus processos de transformação, estranhamento e reconhecimento.

Ao **Adilson** pela parceria e presença, pela aposta em meus projetos e incentivo, mesmo quando eles são a encarnação da pura diferença de paradigma. Por fazer-se lugar de recolhimento e encontro quando mais preciso de aconchego.

Ao meu **pai**, pela transmissão do gosto pela leitura, por despertar curiosidade e encanto pela literatura.

À minha **mãe**, por transmitir o valor do estudo – “única herança que ninguém poderia me tirar”, como dizia desde a infância.

Não há razão alguma para desistir desta tentativa apenas por estar ela sujeita a deficiências ou erros. Tanto quanto tudo o mais que aqui se registra, as deficiências ou erros são parte destes escritos, em sua condição de tentativa e aproximação. A perfeição é sempre uma impossibilidade, tanto mais em se tratando da palavra escrita, e mais ainda de anotações como estas, compostas de milhares e milhares de possíveis retalhos de memória. O que comunica aqui são fragmentos a partir dos quais se poderá compor um conjunto, se o leitor estiver disposto a fazê-lo. Nada mais do que isto.

Thomas Bernhard

RESUMO

Ao ingressar no trabalho em um hospital universitário, através de um concurso público, experimentei o quão necessária, mas também o quão problemática, é toda nomeação. Porque acredito na necessidade de participação e nas possibilidades de invenção na gestão pública e na clínica psicanalítica, reconstituíram-se perguntas sobre quais aproximações são possíveis entre estes campos. Como a escuta clínica instrumentaliza para o trabalho na instituição? O encontro com a psicanálise, a literatura e os estudos utópicos, enquanto ferramentas ópticas, possibilitou a problematização das inquietações sentidas, produzindo uma experiência compartilhável. A leitura de Thomas Bernhard foi importante re-curso de pesquisa, operando um giro no discurso: da vivência do hospital como um não lugar (u-topos) à um lugar que condensa muitos lugares da cultura (heterotopia). Neste percurso pode-se perceber como a psicanálise e a literatura podem contribuir no campo das instituições. Ao se inscreverem como uma possibilidade de leitura dos discursos correntes, como uma ética (pautada na escuta de singularidades), permitem a análise das relações, das histórias construídas, dos silêncios e repetições, bem como da implicação de cada um na sustentação destas.

Palavras chave: psicanálise, literatura, utopia

ABSTRACT

When I started to work at a university hospital, through a public tender, I have experienced how necessary, and how problematic, it is any nomination. Since I believe in the need for participating and in the possibilities of invention in the public administration and in the psychoanalytic clinic, questions were reconstructed on which approaches are possible between these fields. How the clinical listening does provide the tools to work in the institution? The encounter with psychoanalysis, literature and utopian studies, while optical tools, allowed the questioning of felt concerns, producing a shareable experience. Reading Thomas Bernhard was an important re-search, operating a twist in the speech: from experiencing the hospital as a non-place (u-topos) to a place that condenses many places of culture (heterotopia). In this course, one can see how psychoanalysis and literature can contribute in the field of institutions. When registering as a possibility for reading the current discourse, as an ethic (based on listening of singularities), allow the analysis of the relationship, the stories built, the silences and repetitions, as well as the implication of each one in order to support it.

Keywords: psychoanalysis, literature, utopia

SUMÁRIO

1. DOS ENTRE-LUGARES QUE DELINEIAM UM PROBLEMA DE PESQUISA.....	9
1.1. “Onde há um ponto, há um caminho...”: aposta nas palavras para sustentar laços ...	11
1.2. Resistência aos “ <i>crimes de palavras</i> ”: ficcionalização como uma operação de pensamento	12
1.3. “Construindo incompletudes”: um lugar para habitar	17
2. PSICANÁLISE, LITERATURA E ESTUDOS UTÓPICOS:.....	23
ESCOLHAS METODOLÓGICAS	23
2.1. Olhares pela janela: ensaiando uma relação entre o brincar e o escrever.....	33
2.2. “ <i>Onde os nomes são muitos, para não dizer que são todos</i> ”. Ou, crítica à ciência dominante	37
2.3. Geografias do contato: sobre hospitalidade e hostilidade.....	42
3. EFEITOS DE LER THOMAS BERNHARD.....	47
3.1. <i>Entre os lugares: o vaivém entre suas origens e possibilidades</i>	49
3.2. Thomas Bernhard e seus seres vitais: a escrita também como escrita de si	58
3.3. Nomeação e autoria: como viver à sombra de um grande nome?	63
3.4. Perturbação. Utopia e escrita	68
3.5. <i>A doença chamada desdobramentos: nada podia ser deixado praticamente ao acaso ou negligenciado. Ou, não consigo parar de contar</i>	72
A CAMINHO DE PARTIDA.....	76
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	79

1. DOS ENTRE-LUGARES QUE DELINEIAM UM PROBLEMA DE PESQUISA

O silêncio eterno desses espaços infinitos me apavora.

Pascal, *Pensamentos*

Ao ingressar no trabalho em um hospital universitário, através de um concurso público, experimentei o que seria a primeira de muitas ambivalências com este lugar e com a função que viria a desempenhar. Experimentei o quão necessária, mas também o quão problemática, é toda nomeação. Entre a realização de assumir uma vaga em um serviço público e o conflito de compor a equipe de gestão de pessoas, fui me constituindo consultora interna em gestão de pessoas no âmbito do Sistema Único de Saúde. Fui sentindo o corpo sendo marcado pelos discursos que constituem este território; experimentando os efeitos do que conceitualmente está colocado como mix público-privado no âmbito das políticas públicas de saúde. Porque acredito na necessidade de participação e nas possibilidades de invenção na gestão pública e na clínica, reconstituíram-se perguntas como: Que aproximações são possíveis entre estes campos? Como a escuta clínica instrumentaliza para o trabalho na instituição?

Em uma sociedade disciplinarizada como a que vivemos, sustentar interesses por esses campos é também tencionar um trânsito para além dos especialismos, apostando no diálogo, no espaço do entre. Esse encontro com a alteridade não se produz na contemporaneidade sem junto produzir mal-estar, que, por vezes, se traduz na pergunta “A vida está em outro lugar?”¹. No contexto de minha inserção

¹ Pergunta recolhida do título do livro de Milan Kundera, “A vida está em outro lugar” (1973/2012). Esta afirmação é familiar, se repete na escuta de amigos e familiares ao falarem sobre seus trabalhos. Essa história explicita alguns conceitos caros à psicanálise, ao contar o processo de formação do poeta, permitindo algumas diferenciações a partir da repetição. No caso de Jaromil, personagem de Kundera, a mãe vê no menino – com seu olhar antecipador – a habilidade com as palavras, o dom de fazer rimas, e inscreve a possibilidade de que uma existência se realize na poesia. A partir dessa inscrição dispara o processo de formação do poeta, que nos encontros pela vida, sintonizado com seu tempo e o espaço em que vive, se apropria de outras possibilidades de ser, é marcado por outros, e vai redirecionando sua história ao encontrar uma possibilidade de inscrição na história coletiva pelo seu trabalho autoral: coloca sua arte a serviço da sociedade socialista, através da redação das palavras de ordem das manifestações.

nessa instituição, deslocamentos foram se realizando: a angústia foi cedendo a um desejo de invenção de um jeito de habitar este lugar e de encontrar possibilidades de diálogo e de composição – afinal, eu desejava esse trabalho, haveria de encontrar um sentido para estar ali. Desejo de nomear o vivido, o real que emergia naqueles encontros, podendo fazer algo com as marcas deste lugar em mim, podendo marcá-lo de alguma forma.

No contexto desta instituição era necessário “bater o ponto” e cumprir diariamente as oito horas de trabalho, todos os dias com a menor variação possível em relação ao previsto. A cada vez que brigava com meu corpo para cumprir esta orientação, lembrava as leituras realizadas de Michel Foucault: disciplina, biopoder, controle/poder capilarizado nas redes sociais, panóptico – vigiar e punir, etc. Estranhava que isto não fazia questão para a maioria dos meus colegas. E retomava leituras e diálogos com Edson Sousa sobre a burocratização do amanhã: automatização do tempo, a legislação sobre o devir, os mecanismos de interpretação e de orientação da práxis coletiva, etc. Com estas direções de leitura, considerando que uma única perspectiva restringe possibilidades de invenção, a circulação por espaços heterogêneos foi-se colocando como forma de resistir a esse racionalismo, tentativa quase desesperada de não se conformar totalmente.

Assim, segui participando do Laboratório de Pesquisa em Psicanálise, Arte e Política (LAPPAP) – o qual passei a compor com a escrita da monografia da especialização em Atendimento Clínico com ênfase em Psicanálise –, e participando das Jornadas “Psicanálise e Intervenções Sociais” do Instituto da Associação Psicanalítica de Porto Alegre (APPOA). Territórios que sustentaram o deslocamento da angústia, do inominável emergente desse encontro com o “mercado de trabalho”, para o desejo de escrever na tentativa de tornar este vivido uma experiência, encorajando o ingresso no mestrado como estratégia para redirecionar o mal-estar, colocando-o em análise. Constituiu-se assim a necessidade de pesquisar para sustentar um trabalho, para construir um posicionamento diante desta realidade.

Com esses pressupostos, portanto, investi-me em transmutar o mal-estar e o peso que me afetam ao ingressar no hospital em potência para a pesquisa e a

escrita desta dissertação. Uma vez que habitar o hospital é possibilidade que se mostra sempre intensa; em bloco, sem pausas, é preciso um gesto, um ato, para criar uma possibilidade de respirar, de imprimir o ritmo da vida entre essas paredes em que vida e morte pulsam de outro modo, com outra intensidade. Proteção e aniquilamento condensados no mesmo gesto. Se “ler é ver a respiração de uma escrita, é preciso saber escrever isso. É preciso poder sentir o que está sendo narrado”, nos diz Tania Galli Fonseca em uma das manhãs do Seminário Arquivo e Testemunho, no espaço da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro. E retorna para mim a pergunta de Z. Bauman: “Qual é, afinal, a diferença entre viver e contar a vida?” (2012, p. 10). Como aponta Edson Sousa em um de nossos encontros de orientação, “certamente o mais importante nesta questão é pensar sobre as estratégias de ampliar os espaços de ficção (ser outro) em nossas vidas”.

1.1. “Onde há um ponto, há um caminho...”: aposta nas palavras para sustentar laços

Peço licença para contar uma breve história, fragmento deste percurso. Foi em uma das Jornadas sobre Psicanálise e Intervenções Sociais que me encontrei com Peter H. Reynolds através do seu livro “O Ponto”. Mobilizada pelo “Tempo/cartão-ponto”, compro este livro pelo seu título. O livro conta a história de uma menina que acreditava que não sabia desenhar e da intervenção/aposta de sua professora de artes, que lhe disse: “Faça uma marca e depois veja no que dá”. Diante do ponto que a menina havia marcado na folha antes em branco, a professora disse: “Agora assine”. A professora, então, emoldurou o desenho da menina e o expôs sobre sua mesa. Com o reconhecimento da professora, a menina se lança em um belo processo criativo, criando uma série de pontos e assinando uma exposição de sua obra; descobrindo-se referência para outras crianças que achavam que não sabiam desenhar. A professora acreditou que todos são capazes de criar e transmitiu à menina que “Onde há um ponto, há um caminho...”.

Com este livro infantil em mãos, retorno para o hospital e encontro uma possibilidade de dialogar sobre um assunto delicado, difícil para mim e para minha

interlocutora. Através da literatura infantil, reinventamos uma relação, estabelecemos um laço, constituiu-se uma transferência de trabalho e a suposição de um saber – ou, na linguagem da gestão de pessoas, houve o reconhecimento de uma competência. Alguns não-ditos encontraram lugar no mundo das palavras; sendo nomeados, deixaram de fazer sintoma no corpo, marcando simbolicamente a cada uma de nós e a instituição em que trabalhamos. Foi preciso mudar a forma diante de um discurso (hospital) que impõe sua sombra sobre o outro, para alcançar resultados diferentes. Diante da necessidade de se inscrever no coletivo, “outrando-se”/ “alterando-se”, recorremos à leitura e à escrita como tentativas de delinear contornos à experiência.

Na recuperação destas cenas, situo minha inserção como consultora interna em gestão de pessoas em um hospital universitário como contexto de surgimento de uma série de inquietações que impulsionaram o desejo de pesquisar. Situo também, como mostra esse recorte, o papel que a literatura assumiu: instrumento óptico, suporte para recolher os restos do que escutava da história e das repetições da instituição e a partir deles construir alguma outra coisa, uma ficção que podia ser falada e escutada, que permitia uma nomeação, uma intervenção e alguns deslocamentos. A literatura, a partir da transmissão paterna do gosto pela leitura, fez-se assim companhia nos momentos em que contornar o real da vida se mostrava tarefa árdua, constituindo-se ferramenta que utilizava para viver. Com o mestrado, assumi a literatura, também na pesquisa, como instrumento óptico.

1.2. Resistência aos “*crimes de palavras*”: ficcionalização como uma operação de pensamento

No percurso de estudo e orientação, sublinhamos a série corpo/saúde/doença/instituição como interrogante. Logo, motor de uma escrita que visa desdobrar questões, possibilitando-lhes novos contornos. Como “re-curso” de pesquisa, a fim de resolver questões éticas implicadas, chegou-se aos livros “O sobrinho de Wittgenstein” (1982/1992) e “Perturbação” (1967/1999), de Thomas Bernhard. Ao acolher essa sugestão construída e sustentada no contexto de uma

experiência² de pesquisa e de orientação, me lancei na leitura de alguns livros e de um recorte que me foi possível do universo crítico desse autor. Em dois anos de estudo, sem conhecer o alemão – língua na qual o autor escreve (língua de meus antepassados, que desconheço, embora marque meus sobrenomes) – acabei contornando limites estreitos para essa pesquisa, ao mesmo tempo em que mapeei grandes possibilidades, direções em termos de aprofundamento da pesquisa. Apresento os dois livros que elegemos para trabalhar, posicionando já de início um dos grandes aprendizados possíveis na aproximação com TB³: o como ele utiliza a ficcionalização como operação de pensamento, como ato de resistência aos “*crimes de palavras*” – a formas de nomeações hegemônicas e homogêneas, a monopolizações de leituras.

“O Sobrinho de Wittgenstein” é um monólogo em que o narrador confunde-se, por vezes, com o próprio autor – o que ao longo da pesquisa, aprendo ser uma das marcas de Thomas Bernhard. O monólogo começa com uma narrativa de cenas de uma internação, ou melhor da internação de dois amigos em setores diferentes de um mesmo hospital. Quem narra é um personagem que TB faz de si mesmo, um doente dos pulmões internado para tratar dessa doença dos pulmões. O narrador descreve em detalhes a organização hospitalar, apontando alguns elementos de problematização, de crítica a essa lógica que organiza a sociedade, em passagens em que fala do *fascínio monstruoso médico-paciente*, do *invencível terror* dessa relação; quando constata que *Não existem designações exatas para as doenças – só designações regularmente falsas para todas as doenças, designações errôneas* – conclui que *a expressão técnica é refúgio para proteger e tranquilizar os médicos*. Através das reflexões deste narrador, da problematização de sua situação, este personagem-narrador, paciente internado por uma doença dos pulmões, narra ao mesmo tempo a sua situação de adoecimento e a situação do adoecimento de seu amigo Paul – também internado; mas este no setor psiquiátrico (*doente dos nervos*), e não no setor dos *doentes do pulmão*.

² Foucault (1984, p. 10) entende a experiência como “a correlação, numa cultura, entre campos de saber, tipos de normatividade e formas de subjetividade” (citado por Ferreira Neto, 2008).

³ A fim de facilitar a leitura, em alguns momentos do texto referencio o nome do autor, Thomas Bernhard, pelas suas iniciais – TB.

Ao falar dessa amizade e das vidas inventadas por cada um deles, permite uma generosa reflexão sobre o que é de fato saúde e doença, fazendo-nos perceber por suas linhas contínuas, sem parágrafos, repletas de repetições de termos, através de sua insistente e precisa intervenção no discurso social corrente, que os binarismos estruturais destes discursos não passam de falsas certezas, de formas de nomear a vida incapazes de contornar as pulsões/pulsações desta. Traz ai uma pertinente problematização sobre as classificações e as generalizações. Seu texto, quase sem pausas – como o início de um novo parágrafo, ou um ponto final ao fim de uma página –, nos “obriga” a inventarmos pontos de corte não tradicionais para tornar a leitura possível. Mostra-nos ao longo deste monólogo, que também as interações e os adoecimentos podem ser lidos como sinal de saúde, como a possibilidade inventada de sustentar alguns pontos de corte no andamento rotineiro, mecanizado da vida. Possibilidade de se permitir a composição de uma existência neste trânsito entre lugares, sustentada nas relações que vamos estabelecendo ao longo do percurso.

Nas palavras da editora brasileira, sobre “O Sobrinho de Wittgenstein”:

Monólogo contínuo, este texto de Thomas Bernhard não pertence ao ciclo de suas narrativas autobiográficas, embora se aproxime delas ao revelar o autor, internado para cuidar de seu problema dos pulmões, às voltas com um homem a um tempo original e patético: Paul Wittgenstein, sobrinho do genial filósofo, mas em tudo diferente do tio que celebrou o nome.

O Sobrinho de Wittgenstein parte de uma alusão à *O sobrinho de Rameu* escrito no século XVIII por Diderot, para descortinar a vida de um homem incapaz de realizar uma obra, pois desperdiça seus talentos no prazer do instante. Ao observar Paul, Bernhard reencontra o veio de sua vocação para o banal e o profundo, os pequenos risos e choros do cotidiano, a convivência nos cafés vienenses, a fadiga dos prêmios literários. Tudo embutido nos solóquios alucinados, repetitivos e cruéis que lhe são característicos. Instigante como tudo que Bernhard realizou, este livro fala de amizade num texto que sabe acompanhar, no movimento formal, o declínio do anti-herói. Uma realização que surpreende ao conciliar técnica e pungência (Rocco, 1992).

“Perturbação” é um livro de enredo simples, outra característica presente em boa parte dos escritos de Bernhard. Neste romance o narrador é filho de um médico rural, e sua narrativa nos leva a acompanhá-los nas visitas domiciliares realizadas por seu pai. A cada visita, podemos escutar/ler sobre os doentes que são acompanhados, em um encontro que vai muito além da descrição técnica de doenças físicas ou mentais, mas que são sim verdadeiros convites à reflexão sobre

como adentramos o mundo do outro, escutando histórias de vida em que o tempo é colocado sob outra perspectiva. Insiste neste livro uma ampla variedade de temas sendo problematizados e abrindo para outros sentidos possíveis. Segue uma noção de que a doença é uma forma de suspensão, de ruptura consigo e com o mundo. Uma forma de abrir espaços.

Este texto tem dois momentos diferentes: um primeiro tempo com uma estrutura de parágrafos, em que vão sendo narrados encontros com diferentes personagens, em diálogos contados. Já o que chamo de uma segunda parte, se assemelha a lógica discursiva do livro “O Sobrinho de Wittgenstein”. É um monólogo riquíssimo, contínuo, em que a perturbação anunciada no título do romance passa a ser sentida no corpo a medida em que a leitura avança por linhas densas e nos leva ao encontro com uma linguagem performaticamente perturbadora. Este romance é assim apresentado por sua editora brasileira:

Perturbação é o relato em primeira pessoa do filho que acompanha durante um sábado inteiro as visitas que o pai médico faz a seus pacientes dispersos numa área de pequenas comunidades rurais. E nessa ronda sucedem-se os quadros de sofrimento e dor, angústia e desespero, brutalidade e violência, arrogância e desprezo, desengano e resignação, em que crianças, adultos e velhos afundam irremediavelmente. A narrativa, que começa num tom levemente elegíaco, vai aos poucos se crispando, e assim como o pai e o filho, em seu percurso acidentado, descem ao fundo de vales e desfiladeiros e galgam os altos de morros e montes, também ela adota modulações e variações de ritmo que resultam numa escrita vertiginosa. (...) Narrativa e jornada culminam no caudaloso monólogo do príncipe Saurau, profeta de catástrofes iminentes que deverão desabar sobre seu mundo, e um dos personagens mais geniais da ficção do nosso tempo (Rocco, 1999).

A partir destas leituras o “hospital” assume nova posição nesta pesquisa, agora como uma imagem-metáfora, ou nas palavras de Foucault, como uma heterotopia – este espaço que condensa todos os outros espaços da cultura; espelho que transforma os espaços reais em reais e virtuais (Foucault, 1967/1984). Além disso, Bernhard indica arquiteturas poéticas à pergunta “A vida está em outro lugar?”, ao permitir uma reflexão sobre o que significa assumir um lugar de autoria da própria vida. Portanto, esta pesquisa se move entre a literatura e a psicanálise, tecendo uma crítica ao presente – presente este marcado pela competitividade, por um desejo de traduzir a vida em indicadores, de mediar toda relação por técnicas,

por roteiros, por *assessments*⁴ que subsidiariam tomadas de decisões e a construção de outros procedimentos operacionais padrões. Tecendo uma problematização aos *crimes da palavra*, como afirma TB: “Os maiores crimes, disse o príncipe, são os de palavra que os dominantes cometem com os dominados, os crimes etc., creio eu, cometidos de pensamento e palavra” (Bernhard, 1962/1999, p. 92). Uma crítica ao desejo de roteirização, de “rotinização” e de privatização da vida e dos espaços públicos. Crítica que questiona a forma como nos relacionamos com as diferenças, e pergunta como é possível diante do discurso do Outro encontrar seu traço singular, que faça resistência, marcando um intervalo no discurso totalizante/institucional.

Por certo esta é uma questão que se coloca como força propulsora ao pensamento, quando ingresso em um espaço que se define nesse encontro entre a tecnociência (com seus traços de organização e planificação da vida) e a existência humana naquilo que ela tem de mais frágil e de maior potência (nas suas imperfeições e em suas estratégias de resistência). Problematizamos, assim, as tentativas de controle almejadas diante da angústia de se ver confrontado com a vida que pulsa, que insiste em escapar ao saber que produzimos sobre ela, reconfigurando-se sempre em outros enigmas, colocando-nos diante da repetição da pergunta sobre como respondemos diante disto, que talvez pudéssemos nomear, a partir da psicanálise, de formações do inconsciente.

Adauto Novaes é o organizador do livro “Homem Máquina: a ciência manipula o corpo”, uma coletânea de textos que se constituem a partir de palestras realizadas durante o ano de 2001 e que agrega elementos ricos a essa discussão. No contexto deste livro encontramos uma série de elaborações advindas de diferentes áreas que se colocam a pensar nos efeitos da incorporação de tecnologias à nossa vida, ao nosso cotidiano. E o faz de um modo interessante, uma vez que vai colocando na mesa aspectos positivos e negativos desses “avanços” da ciência, abrindo brechas em posicionamentos mais acirrados. Entretanto, não deixa de apontar que essas

⁴ *Assessment* é, segundo a Sociedade Brasileira de Coaching, uma avaliação precisa para identificação de perfil comportamental de pessoas. Um instrumento valioso que permite ao indivíduo um profundo autoconhecimento e reflexão sobre seu estilo de ser e de agir, analisando os reflexos de sua postura dentro e fora do ambiente profissional (Disponível em: <http://www.sbcoaching.com.br/treinamentos/assessments>. Acesso: abril 2014).

mudanças não são sem efeitos sobre a existência humana. Afirma, ainda no prefácio, que a ciência “desencanta” o mundo, mas também “opera” milagres. *“Tudo agoniza de uma forma igualmente estúpida, não é verdade? Tudo, menos a ciência”* (Bernhard, 1962/1999, p. 110). E é justamente aí, nesse limiar de beleza e perigo, que localiza o fascínio das descobertas e conquistas científicas (Novaes, 2003). *“Hoje a sociedade exige um tipo científico (...) [Entretanto,] a arrogância e a tecnologia modernas, [são] impiedosas até com elas mesmas”* (Bernhard, 1962/1999, p. 11). Essa reflexão re-torna nas palavras de Sfez (1996), quando reflete sobre a relação entre as narrativas utópicas e as concepções de corpo e natureza fundadas na ideologia da saúde perfeita. Aprofundaremos na argumentação de Sfez mais adiante. Interessa-nos, portanto, a questão do sujeito e de sua reformulação; assim como, a análise do capitalismo como um problema central, tomando emprestadas formulações de Peters, quando este discorre sobre o pós-estruturalismo (2000).

1.3. “Construindo incompletudes”: um lugar para habitar

A partir do eixo das utopias iconoclastas, contamos uma história sobre como sujeitos se equilibram e se inscrevem; se reconhecem por si e pelos outros, enfim, se (re)inventam, afirmando um outro amanhã possível.

As utopias iconoclastas, presumo, são aberta ou tacitamente o caminho para uma sociedade superior, não conduzem por meio de conselhos, mas sim por meio da reflexão crítica sobre práticas e crenças desenhos existentes de forma a – para recordar uma ideia de Bloch – explicitar que “uma coisa está faltando” e assim “inspirar a unidade para sua criação e recuperação” (Bauman, 2010, s/ p.).

Apesar de questionar o adjetivo “superior” empregado para qualificar uma outra sociedade possível, encontro na entrevista de Zygmunt Bauman à Revista Cult (Edição 138, 2010), o conceito de utopia iconoclasta ao qual nos afilhamos.

Narrativa utópica como:

... afirmação de uma possibilidade de uma outra realidade social – possibilidade ainda aterrada na revisão crítica dos meios e formas de apresentar a vida. Sendo este o principal interesse e a preocupação do utopista iconoclasta, não é de admirar que a alternativa ao atual permaneça incompleta; a principal causa do utopismo iconoclasta é a possibilidade de uma alternativa à realidade social, apesar de estar pouco desenvolvida (Idem).

Diante do acima exposto, reconheço-me sublinhando conceitos e estilos para, ao tomar emprestado, conseguir produzir uma narrativa da experiência que me inscreva, por outra via, em um coletivo de psicanalistas que, na produção de suas intervenções sociais, se inscrevem/habitam a cidade, imprimindo uma marca de leveza e ética, implicados com o seu território. E, na sequência, vejo-me atenta à forma como me relaciono com minhas referências, com as referências que são úteis para me sustentar simbolicamente, e me encanto com a frase de Bachelard: “Encolher-se pertence à fenomenologia do verbo habitar. Só habita com intensidade aquele que soube se encolher” (1957/2008, p. 21). Interessante o jogo possível entre “encolher-se” e “escolher-se”, que aponta para algo de furar, desmanchar idealizações: voltar de “devaneios de habitar lugares inabitáveis”, das “casas que sonhamos habitar” e “se fazer pequeno”; aprender a “morar” em nós mesmos (Idem, p. 20).

Quando questionada sobre que leveza é essa que almejo diante de campos tão duros, acolho a sugestão de uma leveza que diz de uma abertura para múltiplas referências, para múltiplas “interferências” na composição de um jeito de ser e estar no mundo, em relação. Assim, a urgência desta leveza frente ao peso intolerável do contemporâneo, onde a potência das utopias é neutralizada, repousa na necessidade de “voar para outros lugares” como sugere Italo Calvino, no livro “Seis propostas para o próximo milênio” (1990). Este livro reúne as cinco conferências que o autor escreveu quando convidado a participar das Charles Eliot Norton Poetry Lectures – um ciclo de conferências (comunicações poéticas) que se desenvolvem ao longo de um ano, na Universidade de Harvard, e que não chegou a proferir devido a sua morte súbita. São valores literários que, segundo Italo Calvino, mereciam ser preservados para o próximo milênio: leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade. O sexto, consistência, não chegou a ser escrito. Escritas estas consideradas como declarações de ética, de virtudes a nortear não apenas a atividade de escritores mas cada um dos gestos da nossa existência.

Pelas linhas nas quais Calvino (1990) nos lança, a leveza estaria associada à busca por outros pontos de observação, outros meios de conhecimento e de controle como ele diz ao longo da passagem que segue:

O peso da vida, para Kundera, está em toda forma de opressão; a intrincada rede de constrictões públicas e privadas acaba por aprisionar cada existência em suas malhas cada vez mais cerradas. O romance [*A insustentável leveza do ser*] nos mostra como, na vida, tudo aquilo que escolhemos e apreciamos pela leveza acaba bem cedo se revelando de um peso insustentável. Apenas, talvez, a vivacidade e a mobilidade da inteligência escapam à condenação – as qualidades de que se compõe o romance e que pertencem a um universo que não é mais aquele do viver. Cada vez que o reino do humano me parece condenado ao peso, digo para mim mesmo que à maneira de Perseu eu devia voar para outro espaço. Não se trata absolutamente de fuga para o sonho ou o irracional. Quero dizer que preciso mudar de ponto de observação, que preciso considerar o mundo sob uma outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle. As imagens de leveza que busco não devem, em contato com a realidade presente e futura, dissolver-se como sonhos... No universo infinito da literatura sempre se abrem outros caminhos a explorar, novíssimos ou bem antigos, estilos e formas que podem mudar nossa imagem do mundo. Mas a literatura não basta para me assegurar que não estou apenas perseguindo sonhos, então busco na ciência alimento para as minhas visões das quais todo pesadume tenha sido excluído... (Calvino, 1990, pp. 19-20).

Assim, “o leve, [*seria circunscrito*] como atento às forças que deslocam, faz mover sem dispersão, que se opõe a compacidade das certezas ou das dúvidas, que se deixa afetar por brisas e tempestades” (Baptista, 2014, parecer da Banca de Qualificação). Aqui, outra vez, reafirma-se a aposta em lançar mão da literatura e da psicanálise como recursos para promover deslocamentos no/do olhar, em busca de outros significados. Nas palavras do poeta essa leveza pode ser dita: “É uma responsabilidade desinteressada para tentar tocar outros significados do sentido naquilo que, de todo modo, poderia se fixar e fixar monopolizações de leitura, de memória. Se literatura é jogo, e se o jogo implica num desmonte da hierarquia e das constituições de consumo e poder, este é o traçado que me interessa” (Manoel Ricardo de Lima, 2015).

Sigo nessa linha de pensamento com a proposição de Elida Tessler (2014), no texto *Meu nome também é vermelho*, concordando com a autora quando afirma que “estamos sempre no desvio, se queremos viver de modo criativo” (p. 315). E associo a reflexão que segue a essa noção de leveza encontrada em Ítalo Calvino:

Assim como Pamuk tenta, a todo momento, definir o que vem a ser a atividade do escritor, eu percebo a leitura como desvio. Leitura é me propor um caminho diferente daquele pelo qual optei numa primeira instância. Eu leio um livro, as metáforas são múltiplas, abre-se uma porta, *abre-se uma janela, já estou nas nuvens*, qualquer coisa menos a minha poltrona ou a minha mesa. Há deslocamento. Então o que me propus a fazer? (Tessler, 2014, p. 315).

Nesta dissertação me propus a acolher o convite de Edson Sousa, meu orientador, e com ele acolher a literatura de Thomas Bernhard em minha vida nestes dois anos de pesquisa. A partir de Bernhard, o desafio de imaginar outras imagens para pensar as questões que me inquietavam e de transpor para a palavra escrita este percurso de pensamento.

Voltando ainda ao texto de Elida Tessler citado, associo à recente leitura que fiz do livro *“Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra”* (Couto, 2003). Elida se questiona: “se há construção literária, se há uma construção de imagem, por que não tomar para mim, enquanto ideia para uma proposição artística, outra espécie de construção?” (p. 314); ao que me remete a afirmação de Mia Couto: *“Os lugares não se encontram, constroem-se. A diferença daquele chão não estava na geografia”* (2003, p. 189). Fundava-se em transferência de amor? Será que o laço amoroso, um encontro, uma amizade, tem a potência de produzir diferenças? E este, por sua vez, me lança a uma reflexão sobre a construção de lugares para existir, em substituição a noção de busca de um lugar para existir; construção de um lugar para se deixar ficar, no encontro com o estranho-familiar.

O silêncio se intromete. Não há mais alma para conversa. Regresso à casa grande. Deveria repor o sono no resguardo fresco. Todavia decido escrever. Vou para o quintal, e me disponho na sombra da mangueira. Levo o meu bloco de notas. Vou anotando ideias, frases soltas. E então sucede o que não é de acreditar: a minha letra desobedece da mão que a engendra. Aquilo que estou escrevendo se transfigura em outro escrito (Couto, 2003, p. 170).

Inconsciente do texto? O ser letral que difere da biografia do autor, como nos lembra Manoel de Barros⁵? Como acolhemos o Outro, os outros? O que significa afirmar com Mia Couto *“a gente se acende é nos outros”* (p. 241)? *“Nenhuma pessoa é uma só vida. Nenhum lugar é apenas um lugar”* (p. 201). Este texto de Mia Couto nos recomenda a abrimos mão de uma identidade fixa, individualizante, a deixarmos de ser o que somos, *“filho, neto, sobrinho”*, para ser um bom escutador, posicionado na fronteira entre o eu e o outro; disposto a passagens, ao trânsito. E sobre essa posição de escutador, afirma: *“Finjo consentir, escuto ordens e conselhos sem responder nem sim, nem talvez. Estava aprendendo os modos da terra, escutando em aparente fleuma. O que é que fica tão longe que toda a gente*

⁵ No documentário “Só dez por cento é mentira”, dirigido por Pedro Cezar (2008).

vê melhor é dentro de nós? O horizonte” (p. 202). Lembrando que nas esquadras “*não se estava a falar do que se estava falando*” (p. 203). Uma história, portanto, sobre a construção de lugares, sobre a construção de possibilidades de contato; cheia de metáforas, e que nos transmite, através de um estilo próprio de recortar o real e lhe emprestar algo mágico, um ensinamento sobre a importância da fabulação. Enfatiza a necessidade de abrirmos espaço para a ficção em nossas vidas, a operarmos considerando a ficcionalização como recurso.

Recolhendo algumas frases soltas dessa leitura, componho: “*Escrevo porque tem mais distância*”. “*E encontro a mesma caligrafia, o mesmo desafio para os meus olhos*”, “*a entretecer fantasias com o fio da solidão*”. “*Desalugarejava*” – criava outros pontos de observação, agregava outros fragmentos na escrita da história, que fazia-se ficção. Uma reflexão sobre como a vida se funda em uma morte (no encontro com o quase-morto, no defrontar-se com o processo de morrer – porque não morre-se e ponto. Vai-se morrendo). Habilidade de testemunhar uma morte e se deixar seguir com as marcas desta existência anterior. “*A morte é como o umbigo: o quanto nela existe é a sua cicatriz, a lembrança de uma anterior existência*” (p. 15). “*A cicatriz tão longe de uma ferida tão dentro: a ausente permanência de quem morreu*” (p. 15). E a pergunta: “*o que vai nos unir agora*”, que precipita quando da perda de algo ou alguém que cumpria a função de manter uma estrutura.

Abertura para a possibilidade de um ato criativo, como pressupõe Georges Didi-Huberman em “*A dialética do visual, ou o jogo do esvaziamento*”: é sempre numa experiência de perda que se funda o processo criativo. Possibilidade contingente como o amor. Pode ou não acontecer a cada instante. Risco, como alerta-nos Bernhard, de apenas substituímos uma imagem por outra, sem mexer na estrutura.

... eu não pudeira constatar nenhuma mudança visível, mas o chamado salão, no qual havíamos sido educados para o nacional-socialismo, tinha sido transformado numa capela: no lugar do púlpito no qual, antes do fim da guerra, o Grünkranz se postava para no ensinar pangermanicamente, havia agora o altar, e onde antes estivera pendurado o retrato de Hitler, dali pendia uma grande cruz (Bernhard, 1975/2006, p. 176).

Neste entre-lugares em que me encontro, em busca de disposições poéticas, percebo-me, pois, convocada a inventar lugares para a inquietude. E isso se dá no encontro com imagens de arte, como afirma Didi-Huberman:

... as imagens de arte – por mais simples e “minimais” que sejam, sabem *apresentar* a dialética visual deste jogo no qual soubemos (mas esquecemos de) inquietar nossa visão e inventar lugares para essa inquietude. As imagens de arte sabem produzir uma poética da “representabilidade” ou da “figurabilidade” (a *Darstellbarkeit* freudiana) capaz de *substituir* o aspecto regressivo notado por Freud a propósito do sonho, e de constituir essa “substituição” em uma verdadeira exuberância rigorosa do pensamento. As imagens de arte sabem de certo modo *compacificar* esse jogo da criança que se mantinha apenas por um fio [*no Fort-Da*], e com isso sabem lhe dar um estatuto de monumento, algo que resta, que se transmite, que se compartilha (mesmo no malentendido) (Didi-Huberman, 1998, p. 97).

O autor alerta para a importância de abrir mão de nossas certezas diante das imagens, para podermos acolhê-las como uma abertura, como uma perda – ainda que momentânea – de sentidos dados *a priori*, para que possamos nos deixar interrogar pelas obras de arte, ao tomar as imagens como enigmas! Deixar com que a imagem se torne capaz de nos olhar (Didi-Huberman, 1998).

(...) Na verdade, a *imagem dialética* dava a Benjamin o conceito de uma imagem capaz de *se lembrar* sem imitar, capaz de repor em jogo e de *criticar* o que ela fora capaz de repor em jogo. Sua força e sua beleza, estavam no paradoxo de oferecer uma figura nova, e mesmo inédita, uma figura realmente *inventada* da memória (Didi-Huberman, 1998, p. 114).

Assim, diante dos afetos produzidos no encontro com o “hospital”, da “insustentável leveza do ser” ali, senti a necessidade de transitar entre-lugares, estranhos e familiares, e retornar a universidade. Espaço este onde sinto o corpo pulsar de outro modo, ser afetado por outras intensidades. Nesta busca por mudar o ponto de observação, sigo a recomendação de João Guimarães Rosa: “*Todo abismo é navegável a barquinhos de papel*”⁶. Tomo os livros, a literatura, como modo de pensar (em referência ao que escreve Pamuk sobre o romance), e com eles busco construir outros modos de transitar e de habitar. Do não lugar a um lugar que condensa muitos lugares, um caminho de pesquisa começou a tomar forma desde esses pressupostos. Por este caminho talvez consiga clarear a mim e a meu leitor o que a psicanálise e a literatura têm a ver com o meu trabalho no “hospital”.

⁶ ROSA, João Guimarães. Conto Desenredo. In: Tutaméia – Terceiras Estórias. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

2. PSICANÁLISE, LITERATURA E ESTUDOS UTÓPICOS: ESCOLHAS METODOLÓGICAS

... há coisas que só a literatura com seus meios específicos pode nos dar.

Italo Calvino

Segundo Teixeira (2005), “Literatura e psicanálise aparecem como saberes solidários ao afirmarem a potência do inconsciente nas motivações humanas e, conseqüentemente, a vida como enigma” (p. 122). Ao escolher a psicanálise como método, situamos uma aposta ética e política, que só se realiza quando atentamos à composição do corpo do pesquisador nos encontros com o outro e com um campo de virtualidades (campo de forças, de potencialidades de vir a ser)⁷. Consideramos que o modo de contar um caso implica uma tomada de posição, nos implicando politicamente. Cientes de que o estilo narrativo escolhido imprime marcas, atentamos à forma como fomos nos interrogando, às associações que foram se engendrando e ao modo como fomos narrando esse processo. Inquietações estas das quais muitos pensadores também já se ocuparam:

Fredric Jameson abre seu clássico livro “O inconsciente político – a narrativa como ato socialmente simbólico” com uma epígrafe de Wittgenstein que diz o seguinte: “imaginar uma linguagem significa imaginar uma forma de vida” (Jameson, 1992, p. 8). A psicanálise foi construída nesta aposta, abrindo espaços para que novas formas de narrar uma experiência possam abrir outros mundos possíveis. Sabemos, contudo, dos inúmeros obstáculos para que possamos encontrar, enunciar e transmitir a palavra que instaure outro horizonte por cima do lodo dos circuitos que nos capturam no eterno retorno do mesmo. Que significantes, que atos são potentes suficientes para abrir os sistemas ferozes de saber (sintomas) que literalmente nos paralisam em mecânicas de funcionamento e que Freud soube tão bem apontar com o seu “Mal estar na cultura”? (Sousa, 2014, pp. 59-60).

⁷ “É assim que o acontecimentalizar na pesquisa busca deslocar o foco dos objetos instituídos no campo do conhecido, para uma direção construcionista que potencializa a vida pela imersão no acaso, pelas intensidades no lugar das representações. Não parte de uma intenção – representação de um mundo preexistente subjugado – e sim, de uma intenção autopoiética com vistas à produção dos sentidos. Constitui-se nos agenciamentos, nos acoplamentos de ações, tempos e espaços, nos modos de subjetivação. A inserção do acontecimentalizar na pesquisa produz uma investigação sem produtor e sem produto, sem sujeito e sem objeto, pois ambos são produzidos no mesmo processo que é guiado pela névoa do impessoal-virtual” (Fonseca et. Al, 2006, p.659).

Retornamos ao texto de Teixeira, no ponto em que afirma que “A relação de Freud com ele mesmo se dá, privilegiadamente, a partir da mediação da leitura e da escrita, isto é, de um espaço literário sobre o qual ele constrói toda uma teoria ao assumir o lugar de narrador” (2005, p. 129). Ao problematizar teoricamente suas questões, coloca-se “na posição de sujeito que interroga a si mesmo” (Idem). Assim, ao narrar dramas cotidianos, não se conforma com “monopolizações de leitura”, com evidências fáceis/ simplificadoras, instaurando um novo modo de olhar/ abrindo novas perspectivas. Deste modo é “que pode ser considerado coerente com as possibilidades de criação de seu tempo, e ao mesmo tempo rompendo com postulados fundamentais ao propor um horizonte teórico-clínico que privilegia o imprevisível em que se constitui o subjetivo” (Idem). Este traço de coerência com o seu tempo somado ao de resistência, de não conformidade, pode ser encontrado também na produção do autor com o qual trabalhamos nesta pesquisa: Thomas Bernhard. Retornaremos a este argumento mais adiante. Essa posição de recusa ao até então instituído, presente nos textos tanto de Freud como de Bernhard, engendra a possibilidade de “progresso”, de instauração de novos discursos – como afirma Gaston Bachelard, no livro “A formação do espírito científico”, é sempre num “não” que se funda o progresso. Eis ai condensados os princípios norteadores da utopia⁸.

Em relação com a literatura, direções de trabalho divergentes foram assumidas ao longo dos anos por pesquisadores oriundos de diversas áreas, críticos e também por psicanalistas. Por isto consideramos importante posicionar desde onde construímos nosso olhar, que relações buscamos estabelecer. Neste sentido, cabe referenciar alguns textos, dentre tantos outros, que criam um contexto, uma rede significativa, que consideramos potente. Propomos com estes recortes uma relação com os textos literários e seus autores, pautada na alteridade, no cuidado

⁸ Edson Luiz André de Sousa vem desenvolvendo em suas pesquisas (LAPPAP) uma densa construção a partir do entendimento da utopia como “método de visão”. Em seminários atuais compartilha a síntese desses estudos no que está chamando de “Princípios norteadores da Utopia”. Quais sejam: 1. Utopia como avesso da repetição; 2. Utopia como contra-palavra; 3. Utopia como tempo do instante; 4. Utopia como contra-fluxo; 5. Utopia como sustentação de imagens; 6. Utopia como transgressão; 7. Da desutopia constitutiva (em referência à Negri); 8. Utopia como objeto a; 9. Utopia como interdição do presente; 10. Utopia como crítica; 11. Utopia como trabalho de nomeação; 12. utopia como rasura, 13. Utopia e a função iconoclasta; 14. Utopia como fracasso; 15. Utopia como formação do inconsciente; 16. Utopia como princípio esperança; 17. Utopia como contra-ideologia; 18. Utopia e a função da ideologia; 19. Utopia como neutro (Seminário “As lágrimas de Eros – Utopia, arte e psicanálise”, PPGPSI, 2014/2).

com outro; no desejo de vivenciar encontros e desencontros dos quais possamos sair transformados/afetados. Assumimos o texto como um espaço, um espaço entre – entre o autor (“supostamente biografado” em seu texto) e o leitor: *“em toda parte onde haja seres humanos, era do perigoso espaço intermediário entre simpatia e antipatia que eu extraia coragem para existir e extraia ensinamentos”* (Bernhard, 1976/2006, p. 264). Nesse sentido, nos auxiliam as ponderações de Pamuk:

É quando fazem esse tipo de pesquisa romanesca pormenorizada que os romancistas podem começar a verificar as linhas que delimitam esse outro e, ao fazê-lo, alterar as fronteiras da própria identidade. Outros se transformam em nós, e nós nos transformamos em outros. (...) E o que devo ponderar, acima de tudo, é o seguinte: quem é esse outro que temos tanta necessidade de imaginar? (Pamuk, 2007, pp. 46-47).

Segundo Mário e Diana Corso, desde “Escritores criativos e devaneios”, texto de Freud de 1908,

a psicanálise vem se relacionando com a fantasia de diversas formas: alguns como Freud, deixaram-se transformar e questionar por elas, enquanto outros as encararam como meras manifestações de uma patologia do autor, explicáveis por uma dissecação de sua vida. Estes últimos foram responsáveis por desastrosas interpretações psicanalíticas de várias obras. Freud costumava engajar-se nas fantasias que lhe ocorriam, de tal forma que levou seus sonhos a sério, tratando-os como um mistério a ser decifrado, ou melhor, interpretado. A partir do que descobriu na própria vida onírica, identificou-se intensamente com os desejos incestuosos e parricidas de Édipo e com as vacilações neuróticas do príncipe Hamlet. A tal ponto ele se envolveu com essas narrativas que hoje, quando nos referimos à palavra Édipo, aquele que escuta em geral pensa em Freud antes de evocar Sófocles (2011, p. 225)

O que podemos perceber nos textos de Freud, bem como na sua formação clínica – sendo esta fortemente atravessada, marcada por sua relação com a cultura –, sobre sua posição em relação à literatura, é que ele se deixava interrogar pelas questões que encontrava nos textos literários, assim como pelo que escutava de seus pacientes, ao invés de buscar interpretações categóricas. A literatura o interpelava e cumpria função de instigar pensamento. Não estava ali como ornamento, não estava em seus textos para ilustrar hipóteses, mas para trazer reflexões, fomentar outras imagens. É desde esse lugar ético que procuramos trabalhar com a literatura: permitindo-se interpelar, ser atravessado, sentir o corpo sendo afetado e conformado desde estes encontros. A cada leitura, relançamento das questões, experiência de perder-se, confundir-se, construir incompletudes (França, 1997). E a partir desses (des)encontros, dessa tensão entre o eu e o outro, construir uma escrita que constrói alguns caminhos possíveis para as intensidades

produzidas, sem a pressa de encontrar respostas, construindo apenas possibilidades existenciais momentâneas, provisórias.

O texto, em sua radical estranheza familiar, é como um anteparo contra a morte. O autor desorienta-se na busca de novas significações no árduo contato com o real, deixando entrever algo de verdade. A literatura dá suporte ao silêncio, fazendo deste expressão escrita, capaz de obturar a cada momento respostas inconclusas às suas interrogações e àquelas da própria consistência histórica, podendo o sujeito significar aquilo que remete à sua carência a partir do permitir ao outro tomar existência: é este movimento de fundação de si pela alteridade que torna possível qualquer significação. O momento da criação se constitui pela presença do sujeito com coragem para não fechar os olhos, enfrentando o estranho que emerge e exige despojamento subjetivo. É nesse momento que o criador aposta na intuição, ou melhor, no inconsciente, produzindo o inédito. Mas para isso é preciso que vislumbre o radical estranhamento que o habita (Teixeira, 2005, p. 125).

Diante disso, percebemos que “A relação de alteridade se estabelece entre pacto e captura” (Tessler, in: Bavcar, Tessler & Bandeira, 2003, p. 7). Bem como, que “É necessário estar presente, presente à imagem no minuto da imagem” (Bachelard, 1957/2008, p. 1). Bachelard ressalta que a imagem poética é um “dever de expressão” e um “dever do nosso ser”, onde a “expressão cria o ser”. Neste sentido Bachelard ressalta a transsubjetividade, ou ainda o valor de intersubjetividade de uma nova imagem poética, o que associa com as formulações de Marcel Duchamp, no que ele nomeia como “coeficiente artístico”⁹, situando que o valor da obra de arte se realiza nesse entre em que algo de inominável toca o outro, potencializando o acontecimento de uma experiência, a ser confirmada *a posteriori* – instaurando um ato. Arte é pensamento. Arte é indagação. Tanto o artista, como o analista tem a função de produzir intervalos no discurso social; brechas para interrogar o discurso hegemônico e abrir possibilidades de emergência de outras significações, de polifonias.

Em “O método de leitura de Freud”, Sarah Kofman também pontua que Freud se posiciona diante das obras de arte tomando estas como enigmas a decifrar; destacando que em seu método, ele toma como regra absoluta não negligenciar qualquer detalhe (Kofman, 1995). O texto-tecido é assumido em seu caráter lacunar, furado, no qual opera um conflito de forças entre desejo e sua proibição, sendo

⁹ Marcel Duchamp afirma que “No ato criador, o artista passa da intenção à realização, através de uma cadeia de reações totalmente subjetivas”, e que “O resultado deste conflito é uma diferença entre a intenção e a sua realização”. É nesta tensão que reside a qualidade da obra, sua potência de ato. Em outras palavras, o “coeficiente artístico” “é uma relação aritmética entre o que permanece inexpresso embora intencionado, e o que é expresso não intencionalmente” (Duchamp, 1975 p. 73).

necessário desfazer os fios que recobrem e separam o desejo. Assim, diante do enigma devemos assumir a posição de um detetive, que não subestima as indicações, os traços. Pista seguida e reafirmada por Lucia Serrano Pereira, em sua reflexão “Escritas da obliquidade: a ironia”: “Sabemos, com a descoberta freudiana e com o trabalho de Lacan, que o real irrompe, para o sujeito, por um detalhe. Aquilo que “não fecha”, e que nos interroga, vem pelo detalhe (...)” (2014, p. 69).

Para seguirmos atentos à função do detalhe me ocorrem algumas reflexões propostas por Elida Tessler em sua escrita “Evgen Bavcar em diagonal”. Neste texto a autora conta um pouco da história deste fotógrafo, esloveno, que foi perdendo a visão entre os 10 e 12 anos de idade. Ler “Memórias do Brasil”, livro no qual esta publicado este texto de Tessler, é entrar em contato com a produção de uma narrativa sensível, tecida com fios de delicadeza de alguém que vê com os cinco sentidos. De alguém que enxerga o mundo, constrói imagens a partir da percepção de pequenos detalhes e de uma grande disposição para a experiência de seguir pistas, quase intuições. Bavcar define-se como um artista conceitual ao entrelaçar palavra e imagem, de modo a nos permitir importantes reflexões sobre a constituição do olhar, sobre as imagens que produzimos e as que não conseguimos ver, insistindo na pergunta sobre o que significa ver e o que significa imaginar. Em seu percurso produzir imagens é pensar. Bavcar utiliza sempre um espelho pendurado à lapela, forma que encontra de minimizar a angústia dos outros diante de um cego, de garantir ao outro o retorno de seu olhar. “Colocar-se em diagonal é ocupar o lugar do espelho” (Idem, p. 13). Bavcar coloca-se em diagonal para apontar o desnível entre dualidades. “Por meus encontros com a filosofia de Ernst Bloch, sei que as linhas retas comportam sempre um perigo. Elas se assemelham muito às flechas que os frágeis anteparos de nossas existências nunca podem evitar” (Bavcar, 2003, p. 121). “... jamais abandonei o desejo dos arredores, pois os caminhos retos são em geral desesperadamente tristes e monótonos (Idem, p. 127).

Logo, voltando ao texto de Kofman, encontramos que a exigência de interpretação se faz a partir de traços para construir o sentido da experiência. Um trabalho de construir lembranças, cujo valor só os efeitos obtidos podem confirmar, num só depois. Assim, toda memória é sempre e já imaginação; o sentido da

experiência é sempre *a posteriori* (p. 75). Decorre que a experiência constrói-se em três tempos: o tempo da experiência vivida; o da formação da lembrança-fantasma (inconsciente) e um terceiro tempo, o tempo da interpretação.

Não se compreende, então, as obras e suas relações a partir da vida de um autor, mas o estudo das obras permite deduzir hipoteticamente um certo número de elementos sobre sua vida. Inversamente, esta, quando é conhecida, pode confirmar o estatuto do texto. A data das obras é ligada a certos acontecimentos da vida do autor, não porque esses acontecimentos se exprimiriam na obra, mas porque eles permitiram um retorno do recalcado (Kofman, 1995, p. 100)

É neste sentido que se sustenta o conceito de texto-tessitura: “... o que em última análise decide a escolha da composição, ou das imagens, ou das maneiras de escrever, é o inconsciente” (Kofman, 1995, p. 101). Assim, Bellemin-Nöel sustenta em seus textos que ler a partir da psicanálise é ir em direção ao “inconsciente do texto”, conceito por ele formulado em 1979. Há na construção de uma escrita, de uma obra de arte uma interferência, uma atualização deste segundo tempo da experiência. Cabe lembrar que o traço unário não é apenas o que resta do objeto, mas também aquilo que se apagou. Como tão bem esclarece Rinaldi: “O traço unário, herança do Outro, situa-se exatamente aí, como um sulco que a linguagem faz no real do ser falante e é, ao mesmo tempo, de seu apagamento e de sua repetição que nasce o sujeito como uma invenção a ser sustentada permanentemente” (Rinaldi, 2007, p. 277).

Sendo assim, temos que o estilo é a assinatura original do sujeito (diferença e singularidade). Não tanto o que se diz (conteúdo), mas o como se diz (forma); enquanto que do lado da estética estamos diante de uma “impressão-expressão do dizer inconsciente”, que marca a constituição do sujeito. Encontro com a alteridade radical, com a exterioridade íntima (“face oculta que nos habita e pode vir à luz, como um clarão de beleza”) – que em Freud encontramos nomeado como “O Estranho” e em Lacan como “extímo”. “Desse modo, o desejo se apresenta para ser decifrado sempre *a posteriori*, ou seja, *O desejo acontece* e está é a questão que lhe é imperiosa. Este imperativo contradiz qualquer estado de ordem ou apaziguamento e indica o campo de intensidades” (França, 1997, p. 144). Trata-se de construir incompletudes. Logo, de acordo com Maria Inês França, em “Sobre a estética do desejo”, a estética e a ética são expressões eróticas, invenções de como lidar com o

eterno retorno do que permanece trágico na estrutura do desejo. A estética do desejo, portanto, como luto, fundada em uma experiência de perda, re-nova-ação, uma experiência encantada, de efeito perturbador e comovente como o Belo (acontecimento). Belo não como entendido no senso comum, como qualidade daquilo que é bonito, admirável e apaziguador; e sim como poder provocar desejo no outro; lugar de objeto causa de desejo (1997, p. 151). Imagem que perturba, que provoca suspensão de sentidos e desejo de pensar. A função do Belo é, pois, sustentar o imaginário e ao mesmo tempo o fazer falhar (França, 1997).

Neste percurso trabalhamos com o problema da experiência, considerando Agamben (2005). Este autor fala sobre o deslocamento da experiência na contemporaneidade, situando a experiência também como um problema, ou uma teoria, e nos convocando a atentar para como este domínio de saber foi se constituindo como questão. Além disso, associa a questão da experiência com a constituição do sujeito enquanto sujeito da linguagem: uma linguagem que se situa como uma inscrição genética, mas também como aprendizado cultural; que se realiza num campo de ressonâncias que, por sua vez, se constitui entre essas duas dimensões. O que pode ser dito e o que é silenciado está marcado então pelo sintoma do mal-estar (inconsciente), pela forma de inscrição do homem na linguagem – laço social.

Considerando estes apontamentos sobre a experiência, e os três tempos implicados para que uma construção narrativa se faça, permitindo o compartilhamento do vivido, sua inscrição no laço social, recoloco que as possibilidades de habitar o hospital, produzindo arquivos e testemunhos, de modo a fugir dos imperativos do deve ser, para marcar uma posição de resistência ao desejo de um consenso (de um único modo de ler e contar uma história), à tentativa de supressão de toda diferença, passam em minha experiência por “exercícios de hospitalidade” (Simoni & Rickes, 2008).

Assim, dissertar sobre corpo/saúde/doença/instituição, tomando como operador o conceito de utopia iconoclasta e uma posição de leitor que se faz no entre psicanálise-literatura, coloca questões acerca da escrita e dos (im)possíveis

registros de uma experiência com vistas à transmissão. A literatura situa-se, pois, como ferramenta, estilete para contornar questões acerca da série destacada, como possibilidade de desdobramento de sentidos – como acontecimento que se passa entre o leitor e o texto. Masiello (2013), com seu trabalho acerca da poesia, da ética e da cultura, aposta que pela literatura podemos construir outra abertura para a escuta e consideração dos outros com quem convivemos – e que nos constituem. A autora afirma que a voz poética

(...) nos mantiene em la posición ética que es capaz de registrar los sonidos de los otros. Y aquí, el trabajo de la sensorialidad em literatura hace lo suyo, llevándonos a um cierto tipo de despertar que asegura revelación y significado e, igualmente, um contacto com la diferencia.

La poesía, entonces, como uma actividad liminal: establece los límites entre el yo y el outro, instaura la conciencia de los límites y la diferencia, nos permite sondear em las profundidades del significado mientras nos sostiene em una superficie de formas, nos hace oscilar entre la interioridad y el mundo exterior, entre la cosa y el modo en que la sentimos. Altera el mundo tal como lo conocíamos hasta entonces, instala la duda em nuestros cuerpos y mentes, pero también propone una aproximación a la intimidad, un manual de instrucciones para el contacto y la consideración por el outro. Nos leva a reflexionar sobre el poder de actuar y el poder de ser afectado. En este sentido, la poesía puede poner em movimiento las ideas de Spinoza, despertando uma razón corporal em nosotros que, a su vez, salga fuera del yo y convierta em acción las pasiones y los afectos, a través de un mandato destinado a preparar al yo sensible para cierto tipo de compromiso desinteresado. Aquí aprendemos a percibir nuestra condición de actantes em el mundo¹⁰ (Masiello, 2013, p.15).

A aposta é de que através da literatura podemos aprender a criar estratégias narrativas para dizer o que não pode, mas precisa ser dito. Afinal, “A literatura, como a psicanálise, permite falar da vida, que é o nome que é dado a esse espaço infundável – sertão do sujeito – que percorremos antes da morte, à margem da identificação plena e final que nos diz quem somos, ou quem fomos” (Monteiro, 2011, p. 108).

¹⁰ (...) nos mantém na posição ética que é capaz de registrar os sons dos outros. E aqui, o trabalho da sensorialidade na literatura faz das suas, nos levando a um certo tipo de despertar que assegura revelação e significado e, igualmente, um contato com a diferença. A poesia, então, como uma atividade limiar: estabelece os limites entre o eu e o outro, instaura a consciência dos limites e a diferença, nos permitindo sondar nas profundidades do significado enquanto nos sustenta em uma superfície de formas, nos faz oscilar entre a interioridade e o mundo exterior, entre a coisa e o modo como a sentimos. Altera o mundo tal como o conhecíamos até então, instala a dúvida em nossos corpos e mentes, mas também propõe uma aproximação à intimidade, um manual de instruções para o contato e a consideração pelo outro. Nos leva a refletir sobre o poder de atuar e o poder de ser afetado. Neste sentido, a poesia pode colocar em movimento as ideias de Spinoza, despertando uma razão corporal em nós que, por sua vez, saia fora do eu e converta em ação as paixões e os afetos, através de um mandado destinado a preparar ao eu sensível para certo tipo de compromisso desinteressado. Aqui aprendemos a perceber nossa condição de atuantes no mundo. (tradução livre sugerida por mim; construída em parceria com Flavia de Carlos).

Neste percurso, ler Thomas Bernhard é reconhecer sua história; é deixar-se afetar pelos detalhes de seu texto – abertura para seu mundo e seu modo de pensar. É gesto que se faz ato, inscrevendo marcas em mim. É lançar um olhar em direção ao outro e re-tornar a mim “alterada” por esta experiência. É, também, reconhecê-lo como alguém que conseguiu criar estratégias de não esquecimento, resistência às tentativas de apagamento de memórias em um tempo pós-guerra, tornando-as publicáveis, públicas. Traduzindo em diferentes formatos (romance, novela, conto, teatro, etc) o que pedia passagem, precisava ser dito, no espaço-tempo que habitava, foi além de si mesmo. Na escrita de questões de um contexto histórico-político que atravessavam histórias singulares, Bernhard se transmuta em “função-autor” (Foucault, 1969).

Considerado um dos maiores escritores de língua alemã no século 20, é um autor ácido e de uma ironia fina, referenciado como “o artista do exagero”. Seu primeiro volume de poesias foi publicado em 1957, seguido, dois anos depois, por um livro sobre balé. Autor teatral, celebrado e encenado em diversos países. Segundo o prefaciador de “Perturbação”, Bernardo Ajzenberg, Bernhard conduziu sua extensa obra de poeta, dramaturgo e romancista na direção oposta à dos espíritos apaziguadores. Após a Segunda Guerra Mundial, procurava trazer de volta os fantasmas do austrofascismo e do nazismo das décadas de 30 e 40, desautorizando quaisquer tentativas de idealização do passado recente ou de auto-engano coletivo quanto à sacralidade do ser nacional (Ajzenberg, In Bernhard, 1999). Consagrou-se como um escritor polêmico, mantendo uma relação de amor e ódio com a Áustria. Seu ressentimento é refletido pelo testamento, no qual proíbe a encenação das suas peças teatrais em território austríaco. Mesmo após sua morte, suas obras foram objeto de controvérsia, especialmente o trabalho "Heldenplatz" (Praça dos Heróis) de 1988, no qual Bernhard denuncia o ressentimento anti-semita ainda latente na Áustria pós-guerra. Durante a década de 1950, dedicou-se à poesia, centrando-se nos temas da morte e da injustiça social. Já na década de 1960 o escritor produz textos teatrais provocadores, como "Die Jagdgesellschaft" (Grupo de Caça) de 1973, no qual é criticado o espírito pequeno-burguês. Bernhard morreu aos 58 anos de idade, em sua casa em Gmunden na Alta Áustria, onde havia se instalado em 1965. Morreu em 1989 e foi enterrado na Áustria, sem

alardes, como queria. Entretanto, sua casa em Ohlsdorf é transformada em um museu. Sobre essa inversão, de *outsider* a objeto de consumo, produzida com a morte deste autor, encontram-se ensaios críticos no livro “O artista do exagero: a literatura de Thomas Bernhard” (Bohunovsky, 2014), na parte que reúne estudos sobre o autor e sua relação com o público. Destacam-se os textos: “Atitudes pervertidas de luto após a morte de Thomas Bernhard” (Marlene Streeruwitz) e “Um testamento traído: Bernhard e seu legado” (Stephen D. Dowden).

Como nos diz Bachelard:

... os livros aí estão para dar mil moradas aos nossos devaneios. Na torre dos livros, quem não viveu suas horas românticas? Essas horas retornam. O devaneio tem necessidade delas. No teclado de uma vasta leitura ligada à função de habitar, a torre é uma nota para os grandes sonhos (Bachelard, 1957/2008, p. 430).

A literatura situa-se como meio possível para dar conta de questões da vida e lidar com aquilo que escapa, do real de uma vida que exige uma simbolização. Em diferentes momentos, recorrer à leitura é saída que se faz possível; é recurso para um ultrapassamento da angústia; abertura para invenção de outros modos de ser, existir, de amar, trabalhar e fantasiar. “Porque é através da leitura de romances, histórias e mitos que conseguimos entender as ideias que governam o mundo em que vivemos (...)” (Pamuk, 2007, p. 55).

Contudo, cabe ponderar esta afirmação de Pamuk, a luz da leitura de Roland Chemama, em “O demônio da interpretação”, resistindo a tentação de remeter o discurso de um escritor a um saber já constituído – desdobramento possível do verbo “entender” – o que simplificaria o alcance dos efeitos produzidos na leitura enquanto trabalho-ato-invenção a ser elaborada no “corpo” do leitor.

O analista toma o sujeito pela palavra. Dizemos, então, que ele pode tomar o texto à letra. Ele não procurará ali um sentido profundo, essencial, único, mas estará atento ao próprio funcionamento da escrita. A interpretação, se conservarmos este termo, não será uma metalinguagem, remetendo o discurso de um escritor a um saber já constituído. Ele será corte, escansão operada sobre os traços da própria escrita, que permite sobressair o que nela já está (Chemama, 2002, p. 65).

Esta referência, foi encontrada também em “Diante do texto”, reflexão produzida por Marieta Luce Madeira, que produz desdobramentos sobre os efeitos de um texto em seu leitor – e o faz desde a experiência de leitura de Kafka. Um

ponto importante de minha experiência de leitura de Bernhard encontra nomeação nas palavras de Marieta, quando esta fala sobre a inquietação, o deslumbramento, as interrogações produzidas no leitor no momento da leitura, apontando uma direção a ser seguida em relação ao mal-estar, à perturbação, às sensações produzidas em mim neste encontro com Thomas Bernhard. Pontuação esta que chega em forma de interrogação, pergunta-indicativo: “(...) Mas de que vale apaziguar o desespero com uma “boa compressão”? O apaziguamento pode fazer perder a riqueza do efeito que o texto provoca. Não valeria a pena precisamente tomar o efeito desse desespero provocado pelo texto e fazê-lo trabalhar enquanto efeito de leitura?” (Madeira, 2011, p. 89).

2.1. Olhares pela janela: ensaiando uma relação entre o brincar e o escrever

Para seguir construindo pilares para a construção que estamos a fazer, atualizo imagens sobre o brincar infantil que considero relevantes/fundantes do que está em questão, ensaiando uma relação entre o brincar e o escrever. Encontro por este caminho ferramentas para reposicionar o olhar, construindo outras perspectivas:

Brincar é transformar-se, ainda que na certeza de voltar a ser o que se era antes. O brincar transforma a seu gosto a própria criança, os seus amigos, todas as coisas à sua volta em algo estranhamente familiar: o chão do quarto de brincar torna-se uma selva cheia de feras ou um mar em que cada cadeira é um barco. Porém, quando o habitual se distancia demais ou custa a reassumir a feição antiga, irrompe a angústia. “Olha o botão é uma bruxa”, exclamou aos gritos uma criança ao brincar, e depois não mexeu mais no botão. Ele não havia se transformado em mais do que a criança havia desejado, mas ficou transformado por um tempo demasiado longo. O abrigo doméstico não poderá se estender demasiadamente para dentro do sonho. Ele precisa ser preservado como o lugar que o lagarto ainda não danificou, que a borboleta ainda não ameaçou. É a partir dele que se prefere lançar e colecionar olhares pela janela, olhares profundos e breves em direção ao outro (Bloch, 1959/2005, p. 30).

Parafraseando Bloch, diria que escrever é transformar-se, ainda que na certeza de voltar a ser o que se era antes. Ainda sobre o escrever:

A experiência, e não a verdade, é o que dá sentido à escritura. Digamos, com Foucault, que escrevemos para transformar o que sabemos e não para transmitir o já sabido. Se alguma coisa nos anima a escrever é a possibilidade de que esse ato de escritura, essa experiência em palavras, nos permita liberar-nos de certas verdades, de modo a deixarmos de ser o

que somos para ser outra coisa, diferentes do que vimos sendo” (Larrosa & Kohan, 2002).

O brincar, como conceituado por Bloch no fragmento citado acima, associa-se ao conceito de utopia iconoclasta, como essa crítica ao presente sem a pretensão de oferecer uma arquitetura substitutiva, como proporia um utopista projetivo. É nesse “... transformar-se, ainda que na certeza de voltar a ser o que se era antes”, que reside a força política de uma análise do cotidiano presente, que se faz “comparecimento comum”, ético e político, um comparecer diante e em relação ao outro (Rivera, 2012, p. 77), apostando no ainda não blochiano. Ou, como afirma Rivera (2012), “Um toque, e nada mais – esse objeto torna-se outra coisa, apesar de continuar o mesmo” (p. 49).

A ideia de um espaço exterior, onde certas fantasias interiores possam ser encenadas, é visível na atividade de brincar da criança. Em geral, ela não fica imaginando enquanto permanece com o corpo parado, em estado estupefato, tal como fazemos no cinema, quando estamos dispostos a entrar em uma fantasia alheia. A criança fabrica cenários, encontra e investe objetos de funções e poderes, como uma toalha que pode tornar-se uma capa para voar ou o telhado de uma cabaninha. Ela encena com seu corpo e com seus objetos preferidos a trama que está imaginando. Fazendo assim, ela sente-se dentro da fantasia que ela própria está fabricando, que passa a ser vista de fora, vivida ativamente, de tal forma que aquela imaginação torna-se convincente, forte e verdadeira. / É dessa maneira que a criança deixa-se convencer daquilo que ela mesma imaginou e acaba transformando-se pela experiência exterior que produz efeitos interiores, sendo que ela é, por sua vez, representação de uma fantasia interior. É a isso que se refere Winnicott ao perguntar se o “brincar não está nem dentro nem fora, onde está?”; ele chama de “**espaço potencial**” essa zona intermediária, onde os limites entre o bebê e sua mãe, entre o eu e o outro, o dentro e o fora, podem ser relativizados, ou sejam **ali existe trânsito**. Para esse autor, a “experiência cultural” é a incorporação do “acervo comum da humanidade [...] que todos podemos usar se temos um lugar onde colocar o que encontramos”. É importante observar que, nessa teorização sobre a relação do indivíduo com a cultura em que cresce e vive banhado, destacam-se aqueles elementos que ele pode classificar a seu critério e tornar parte dele mesmo. Por outro lado, é preciso construir-se enquanto esse receptáculo ativo e seletivo de experiências e isso já é fruto de uma vivência de interação e criação” (Corso & Corso, 2011, p.218).

Considero a definição de “espaço potencial” proposta por Winnicott pertinente para pensar o espaço do texto literário. Texto este que também pode ser pensado como uma zona intermediária, que borra os limites de um dentro e de um fora, constituindo-se “território de onde provém, ao mesmo tempo, o sujeito e a fantasia” (Idem, p. 226). Território através do qual persigo traços do autor e aconteço como sujeito, diferindo. Isso, claro, considerando uma leitura baseada em uma relação de “transferência com o texto”, a qual “supõe um engajamento pessoal”, “um

investimento inconsciente” (Bellemin-Noël, 1978). Onde os acontecimentos de minha subjetividade e os limites do texto borram-se. Como afirma Pedro Meira Monteiro:

... a literatura fala também dos limites desse espaço, das bordas que contêm o sujeito e do lugar em que ele começa a perder-se./ A literatura é tão mais forte quanto mais se aproxima do lugar onde o sujeito experimenta sua mais profunda impertinência, como se nenhum espaço fosse o seu. A ficção, muitas vezes, permite evocar o momento em que o sujeito chega ao limite do que o encerra, ameaçando tornar-se um Outro irreconhecível. Aí, precisamente, o sujeito oscila, jogando entre a origem que ele intui e o lugar estranho que habita (2011, p. 102).

Foi assim que a literatura se apresentou em seu poder de convocação do sujeito, fazendo-se objeto – neste sentido trabalhado também por Rivera: “O objeto não consiste em um mero tema do qual o sujeito poderia se apossar a seu bel-prazer, mas é aquilo em que ele se encontra *alterado*: tornado outro. Essa alteração é, talvez, o maior *tema* da arte, neste sentido” (Rivera, 2012, p. 52). Um pouco adiante a autora afirma: “O objeto não é aquilo que fala *de* um indivíduo, mas aquilo que fala *como sujeito*” (Idem, p. 55).

É neste sentido também que o “hospital” se fez objeto, por convocar o sujeito, por implicar marcas neste sujeito, que vive na relação com o “hospital” tanto um processo de assujeitamento, como tem a possibilidade de ali ser afetado, tornado outro, se realizar enquanto sujeito. Vimos na mídia, nos meses de março e abril de 2014, o caso de Adelir¹¹, gestante de Torres, município do Rio Grande do Sul, que diz não à recomendação médica de se submeter a uma cesariana e com este “não” move dois poderes, a Medicina e a Justiça, que se impõem sobre esta mulher, violando-a em seu próprio corpo, em sua autonomia de decidir sobre o próprio corpo (Brum, 2014). Neste exemplo, ricamente discutido no texto de Eliane Brum vemos

¹¹ Adelir Carmen Lemos de Goés é uma mulher de 29 anos, que em março de 2014, foi ao hospital com sua doula, assistente treinada de parto, que acompanhava a sua gestação e a acompanharia no nascimento do bebê. Adelir tinha feito o pré-natal no sistema público de saúde. Ela vinha de duas cesarianas, que considerava desnecessárias, e tinha buscado informações, leituras e grupos de apoio para ajudá-la a, dessa vez, ter um parto natural. Depois de examiná-la, a médica disse-lhe que, como a criança estava em posição pélvica (sentada) e ela já tinha feito duas cesarianas, precisava se submeter, de imediato, a mais um procedimento cirúrgico. Se não o fizesse, haveria risco de romper a cicatriz, causando a morte dela e do bebê. Mas Adelir não aceitou a recomendação da cesariana. Ela sabia que nas mesmas condições em que se encontrava muitas mulheres tiveram seus filhos por parto natural. Assim, assinou um termo de responsabilidade e deixou o hospital. Pretendia buscar assistência para ter um parto humanizado. Entretanto, enquanto estava em trabalho de parto, sofreu uma intervenção do Estado, sendo levada de casa para o hospital no meio da madrugada por policiais com um mandato judicial que a obrigava a fazer a cesárea.

retratada a “lógica do hospital”, marcando um sujeito, assujeitando-o, tornando-o outro. Mas vemos também as marcas que o gesto desta mulher inscreve no social, questionando a lógica, responsabilizando-se por sua vida.

Bernhard, no início do livro “O Sobrinho de Wittgenstein”, caracteriza o ambiente em que está internado, revelando a perspectiva de um paciente sobre a lógica hospitalar, suas rotinas e modos de fazer, ao falar do “*fascínio monstruoso*” e do “*invencível terror*” que sentia em relação ao médico, professor-chefe da ala em que estava internado por um problema nos pulmões e tio de seu amigo Paul. Ao analisar a situação de seu amigo que encontrava-se internado por uma “*pretensa doença dos nervos*”, percorrendo as diferentes internações deste, o narrador deste livro narra também o como se constitui a noção de “doença mental” e afirma que “*não existem designações exatas para as doenças*”, “*só designações regularmente falsas para todas as doenças*”, “*designações sempre errôneas*”. E afirma que as expressões técnicas são sempre “*refúgios para proteger e tranquilizar os médicos*”. Nomeações que muitas vezes serviam para erguer uma “*muralha intransponível e inexpugnável*” entre médicos e pacientes. Trago uma passagem literal do texto de Bernhard que nos serve para pensar os efeitos desta lógica no sujeito:

*Apesar de ser um doente escolado e de ter, durante toda a minha vida, convivido com minhas doenças mais ou menos graves, depois gravíssimas e, finalmente, sempre com minhas **doenças** ditas **incuráveis**, sempre tive regularmente essas recaídas de diletantismo em matéria de doença, fiz besteiras, besteiras imperdoáveis. (...) Podemos fazer todas as censuras possíveis aos médicos, no fundo eles só querem, naturalmente, melhorar o estado de seus pacientes, por mais insensíveis, pouco conscienciosos ou mesmo obtusos que possam ser, mas é necessário que o paciente colabore, ele não tem direito de arruinar os esforços dos médicos, levantando-se cedo demais (ou tarde demais!), ou saindo cedo demais ou indo longe demais. Daquela vez, incontestavelmente, eu fora longe demais (Bernhard, 1982/1992, pp. 14-15).*

Arte e psicanálise vão se apresentando neste percurso como ferramentas para ler/escutar as questões que inquietam no cotidiano do trabalho, possibilitando “lançar e colecionar olhares pela janela, olhares profundos e breves em direção ao outro”. Permitindo-nos perguntar que doenças incuráveis são essas que nos acometem? O que, afinal, é ir longe demais? Dito de outro modo, possibilitando condições para a construção de um posicionamento ético-estético-político diante deste cotidiano ordinário. Isso se torna possível, ao reintroduzirmos o infantil, ao produzirmos furos no código, sublinhando o ainda não dito, sonhando com outros

mundos possíveis. Como no caso de Adelir, que sonhou com um parto normal num Brasil de cesarianas (Brum, 2014); mais que isso, sonhou que podia ser escutada pelo outro. Após trinta anos do fim da ditadura civil-militar, mais uma mulher foi violada pelo Estado, interrogando-nos sobre a designação fim.

2.2. “Onde os nomes são muitos, para não dizer que são todos”¹². Ou, crítica à ciência dominante

“A Saúde Perfeita: crítica de uma nova utopia”¹³ apresenta outro viés que toca questões com as quais trabalhamos. O desenvolvimento de sua argumentação é didático, mas nem por isto simples de acompanhar. Sfez transita por campos muito diferentes, propondo aproximações e relações inusitadas, que vão ganhando corpo ao longo de muitos anos de pesquisa e muitas páginas pelas quais busca tornar acessível para o leitor seu percurso de pensamento. Segundo Roberto Motta (prefaciador do livro), é como se Sfez “encarasse o fim da “grande narrativa” como o princípio e a condição da utopia da saúde perfeita; uma começa onde termina a outra” (in Sfez, 1996, p. 8). As passagens deste livro que sublinho aqui estão em sua grande maioria no terceiro capítulo, da primeira parte do livro, intitulado “Da narrativa utópica aos projetos universais” (1996, pp. 103-128).

É neste capítulo que Sfez indica os cinco marcadores do relato utópico, a saber: 1. o lugar escolhido para o desdobramento da trama (um lugar isolado); 2. o poder do narrador (sua onipotência); 3. as regras da vida para um mundo melhor (regras estas higienistas); 4. o apelo a um imaginário técnico (ponto ao qual farei referências mais diretas a seguir) e 5. o retorno a uma origem que deve fundar o novo mundo. Temos, pois, “Visibilização, linguagem, clausura, regras, recusa ao acaso, hierarquias, necessidade de intervenções técnicas, tais como traços distintivos do relato utópico” (Sfez, 1996, p. 112). A tese que esse autor defende é de que do relato utópico à ação, às utopias não ficcionais, não se percebe nenhuma diferença de visão – no caso do estudo realizado por ele ganham destaque o projeto Genoma Humano e o projeto Biosfera II, como projetos utópicos-ideológicos que

¹² José Saramago, *Todos os nomes* (1997).

¹³ Livro de Lucien Sfez publicado originalmente em 1995.

rumam a uma super-humanidade. Projetos estes colocados em prática no mundo todo e que apresentam os cinco marcadores do relato utópico.

À medida que a ciência se afirma dominante, ela introduz técnicas cada vez mais refinadas, pode-se supor que estas técnicas (transformadas em tecnologias) vão poder servir ao desígnio utópico. Entramos então num domínio mais complexo e ainda mais ambíguo que o da ficção narrativa. Aqui, estamos numa realidade, que tem a ver no entanto com uma construção utópica (Idem, p. 112)

Assim, o “hospital” configura-se como heterotopia, nas palavras de Foucault, ao mesmo tempo em que se apresenta composto pelos cinco marcadores, ou, traços distintivos da utopia, confirmando a hipótese de Sfez de que “trata-se sempre de prever o futuro, preformá-lo, utilizando o desenvolvimento tecnológico como via (Sfez, 1996).

... a utopia detesta o escondido, o secreto: tudo deve ser transparente, legível, decifrável. O outro em nós é o incontrolado, aquilo que até então não podia ser mudado, o símbolo da resistência: os genes. Nós somos aquilo que o outro quer que sejamos, que determina nosso crescimento e nosso desenvolvimento. Este outro que a biotecnologia tenta domesticar, educar, regular. Corrigindo seus maus modos (bad genes), conseguiremos corrigir senão a espécie, ao menos alguns de seus membros verdadeiramente demasiado turbulentos. Pois a doença é uma turbulência, uma desordem, que, ainda por cima, onera com uma pesada carga a sociedade inteira. Contagem, triagem, correção, o outro fala uma língua codificada, complexa, que equipes em toda a parte tentam decifrar. A tarefa é árdua, o outro é recalcitrante. / Após ter sido isolado, o germe perturbador (o gene) é acossado, expulso ou transformado. Mas, como esse estranho somos nós mesmos, é preciso que tenhamos vontade de extirpá-lo de nosso próprio corpo, de torna-lo visível, e que nos submetamos aos testes não mais de moral, mas de biologia (Sfez, 1996, p. 117).

Esse é o espírito da provocação que o autor sustenta ao construir uma complexa rede de associações, que dá conta inclusive de ver como isso se atualiza em culturas diferentes, por exemplo, ao explorar antropologicamente como se constroem as noções de corpo e natureza em três referências mundiais: Estados Unidos. Japão e França.

Cabe neste ponto um parêntese. A constatação de Sfez sobre o esquadramento fino das narrativas utópicas sobre o como deveria a vida ser organizada, é um ponto polêmico nos estudos utópicos. Parte dos leitores e estudiosos dessas narrativas criticam as utopias por essa característica. Outros classificam as ficções produzidas em dois grupos: das utopias projetivas (que apresentariam prescrições de como a vida deveria ser) e das utopias iconoclastas

(que fazem um movimento de resistência, sem propor um modelo substitutivo). Mas há ainda estudiosos, aos quais nos associamos, que consideram que esse detalhamento de como tudo deveria funcionar seja um estilo próprio de crítica ao projeto de vida que está posto e que hoje determina os limites do possível. Esses últimos encontram nesta característica da narrativa utópica marca da ironia presente nessas narrativas. “O interessante sobre a ironia: ela transita em meio a um mal-estar, não se deixando reduzir facilmente” (Pereira, 2014, p. 68). Ancorada na leitura de Hamon (1996), Pereira afirma a ironia como “um recurso da resistência à dominação, sem produzir um ataque frontal” (Idem, p. 69).

Diante disso, ficam inquietações. Perguntas sobre as consequências que decorrem dessas construções. Perguntas sobre que relações/associações são possíveis com o campo de gestão de pessoas e sua busca constante por técnicas para gerir relações, para prever/prescrever comportamentos, direcionar relações interpessoais para que se tornem mais “produtivas”. Que consequências podemos tirar ao aproximar esses apontamentos do campo da psicanálise e suas construções sobre a constituição subjetiva e as relações com o Outro/outro, com esse estranho que sou e que me habita? Que consequências derivam desta busca por eliminar/controlar o incontrolável, esse estranho que nos habita, que somos nós? Quais as consequências de aproximar todas essas discussões da literatura de Thomas Bernhard? Ou ainda, quais as consequências de ler Thomas Bernhard com essas inquietações pulsando no corpo? Ou, ao contrário, quais as consequências de ler essas provocações tendo sido já perturbada pela leitura de Thomas Bernhard? Diante de tantas perguntas, opto por seguir com a interrogação-sugestão de Madeira: “Não valeria a pena precisamente tomar o efeito desse desespero provocado pelo texto e fazê-lo trabalhar enquanto efeito de leitura?” (Madeira, 2011, p. 89).

Como diz Edson Sousa, “Criar é abrir discontinuidades, interrupções no fluxo do mesmo” (2007, p. 19), pontuando que “é responsabilidade de cada um recuperar suas próprias imagens críticas. Claro, *[afirma]* a experiência da literatura nos ajuda, mas ainda assim é preciso saber encontrar tempo para se entregar a ela” (Sousa, 2007, p. 44). A utopia, presente neste projeto, diz de uma insatisfação com o

presente e de um desejo de transposição. Desejo que persigo, atenta à recomendação de que só é possível chegar a resultados diferentes mudando a forma de fazer. Desejo de transposição da “burocratização do amanhã” (Sousa, 2007).

Desejo de encontrar outras formas de viver. Outros contornos para a experiência. Outras formas de contar uma vida; de se responsabilizar pela própria vida sem com isso desconsiderar o outro. Os textos de Bernhard, assim como a experiência com o acervo da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro e o trabalho na Casa dos Cata-Ventos¹⁴ (atividades com as quais me impliquei no tempo de construção desta pesquisa) têm algo a transmitir sobre isso. Ambas são formas de pensar os circuitos institucionais; são estratégias de abrir espaços para funcionamentos fora do circuito. Ao afirmar essa transmissão, considero que “Quando pensamos no que transmite um texto, percebemos que fundamentalmente o essencial é a lógica de sua construção, ou seja, seu estilo” (Sousa, 2001, p.176).

Estilo, nesta busca por acontecimentos, é como cada um faz/engendra acontecimentos (Tedesco, 2005). Almejo, portanto, atentar para como cada autor cria uma estrutura para o texto e que atmosfera essa estrutura transmite. Estilo como uma maneira singular de articular um discurso para dar conta de um Real. Estilo, pois, como função de corte, como um discurso que faz uma marca, instaura uma diferença (Sousa, 1997). Como afirma Silvia Tedesco, estilo como um procedimento específico de desestabilizar a fala; força disruptora de sentido (como o “prefiro não” do Barteleby, personagem de Melville– com seu efeito de queda do sentido):

Em suma, o estilo expressa o movimento próprio da repetição da diferença. Sublinha o retorno obrigatório de uma diferenciação própria a todo ser. O eterno retorno de toda a diferença. (...) É essa condição híbrida, a um só tempo de permanência e mutabilidade, que queremos explicitar para a subjetividade. E aqui retornamos a nossa questão inicial. Convocamos literatura e clínica como exemplos de práxis de ida ao limite, de invasão das

¹⁴ A Casa dos Cata-Ventos é um lugar para brincar, conversar e contar histórias, localizado na Vila São Pedro em Porto Alegre/RS. Um projeto em parceria entre o Instituto de Psicologia da UFRGS e o Instituto APPOA: clínica, intervenção e pesquisa em psicanálise, voltado para o atendimento de crianças a partir da ética da psicanálise, que se coloca como um serviço de apoio à rede de assistência. Visa se inscrever na intersecção dos direitos humanos, da educação, da saúde coletiva e da assistência social, como uma proposta de trabalho com a infância, com ênfase no brincar e na literatura infantil.

fronteiras para ativação continuada da dimensão de diferenciação (Tedesco, 2005, p. 149).

E a autora segue sua argumentação sobre a questão do estilo, associando elementos, a reflexão esboçada já nas primeiras linhas desta dissertação, sobre os impasses de uma nomeação, propondo outros agenciamentos, a construção de outras imagens:

Os estilos são nomeáveis, ou seja, reconhecíveis, identificáveis, sem que possamos atribuí-los a configurações psicológicas individuais. São nomes próprios que não assinalam a pessoa do autor, e sim modos de propor o acontecimento, a gagueira do si, que transforma valores pessoais em pura intensidade: *estilo Proust* e não *estilo de Proust*, *estilo Virginia Woolf* e não *estilo de Virginia Woolf*. É nessa direção que devemos entender também o nome próprio que carregamos sobre nós mesmos. Tal como a denominação das síndromes pela medicina, em que os sintomas circulam conjuntamente sem atingir uma unidade, os nomes, agora, não designam personalidades, mas subjetividades, essas composições lansas formadas por estratégias preferencias de convocar o devir (Tedesco, 2005, p. 151).

Edson Sousa alarga esta reflexão ao aproximar os conceitos de utopia e objeto *a* (Sousa, 2009) desde a função de esburacamento de ideais, afirmando que ambos injetam uma perturbação na relação do sujeito com o mundo, que torna possível uma nova chance de enunciação:

Uma porta que se abre neste ponto é o de pensar o objeto *a* como Utopia. Objeto *a* como causa, em uma posição evanescente mas que nos coloca na via de uma ética do desejo, convocando o sujeito a novas posições, novos cortes de estilete, enfim, tentar produzir e construir um estilo (p. 41).

Logo, “a elaboração que se quer construir deriva de um campo de experiência” (p. 98), tomando emprestadas as palavras com que Simoni e Rickes iniciam o artigo “Do (des)encontro como método” (2008). As autoras propõem o pesquisar como exercício de hospitalidade, que coloca em jogo a “construção de uma posição de olhar que não é independente do Outro/outro” (p. 102). O pesquisar é nomeado pelas autoras como “itinerários pelo quase”: “... tentativa de estabelecer um laço, uma troca, uma passagem” (p. 108). E indicam que transitar pela existência – pelos itinerários da pesquisa – é trabalhar na tensão entre o eu e o estrangeiro, desdobrada a cada passo.

Talvez possamos tomar as formulações de Derrida sobre a hospitalidade como um operador importante para pensar o trabalho de pesquisa. Nele trata-se, em alguma medida, de dar lugar ao outro o que implica uma tomada da hospitalidade nas suas duas dimensões. É preciso permitir a existência de lugares para a impossibilidade das palavras, assim como lugares de pergunta e de convite. Haveria aí um jogo entre nomear e deixar de nomear, perguntar e deixar de perguntar, falar e calar (Idem, p. 108).

2.3. Geografias do contato: sobre hospitalidade e hostilidade

A partir da leitura do livro “Anne Du Formantelle convida Jacques Derrida para falar da hospitalidade” (Derrida, 2003) e da referência ao artigo “Do (des)encontro como método” (2008), criam-se associações e derivações sobre método; abre-se uma linha argumentativa que interessa no contexto dessa dissertação. Produz-se nova série: hospital – hospitalidade – hostilidade, que aponta pela via do radical *hostis*, tanto uma dimensão de hospitalidade enquanto acolhida de um hóspede, como de hostilidade, de violência contra um inimigo de face ameaçadora. Decorre a percepção de que o hospital constitui-se nessa ambivalência entre a generosidade da acolhida e a violência da integração. Ter essa leitura mais ou menos clara parece fundar as possibilidades da instituição em termos de suportar e aprender com as diferenças. “O livro da hospitalidade – acolhida do estrangeiro na história e na cultura”, organizado por Alain Montandon (2011), é uma produção de caráter enciclopédico que visa mapear a produção acadêmica sobre hospitalidade. Resumindo, a dinâmica posta em cena nesses estudos revela que: “analisar a hospitalidade, hoje, em qualquer circunstância, é desvelar o panorama ora da hospitalidade ora da inospitalidade (ou de hostilidade) que rondam as relações humanas” (Idem, p. 25). Assim, na leitura deste livro encontro suporte para aprofundar essa reflexão e tirar consequências no âmbito desta pesquisa.

Segundo Camargo, “Hospitalidade e hostilidade estão, portanto, imbrincadas” (in Montandon, 2011, p. 15). O filme argentino *Um Conto Chinês* (2011), do diretor Sebastián Borensztein, é uma grande contribuição a essa discussão. Neste filme Roberto (interpretado por Ricardo Darín) é um argentino recluso e mal humorado. Sua vida previsível e monótona se passa entre o trabalho em uma pequena loja de ferragens e a casa, em um pequeno espaço existencial. Costuma colecionar notícias de acontecimentos incomuns, inexplicáveis, que em sua visão afirmam o quanto a vida é sem sentido. É evidente nas cenas suas dificuldades no contato com os outros e os traços de sua obsessividade. Entretanto, sua rotina é interrompida quando ele encontra um chinês, Jun (interpretado por Ignacio Huang), imigrante que acabara de ser assaltado e está perdido – sem saber falar a língua local busca reencontrar seus familiares, dos quais traz tatuada na pele as referências de

localização. Sem lugar para se hospedar, sua situação sensibiliza Roberto, que se implica em ajuda-lo a reencontrar seu tio. E nessa busca experimenta de outro lugar a relação com Jun, com seus compatriotas e consigo mesmo: cenas de encontros e desencontros fundados em olhares, silêncios, trocas que surgem como estratégias de convivência entre eu e outro buscando uma comunicação possível entre línguas tão diferentes. Inicialmente relutante, Roberto se vê implicado com este estrangeiro que não fala e nem compreende sua língua e o acolhe em casa. “A hospitalidade, repita-se, é um assunto entre pessoas que assumem o desafio do contato humano” (Camargo, 2011, p. 28 in Montandon, 2011). Deste encontro, colocam-se em cena as tensões entre hospitalidade e hostilidade, sem nos permitir uma dissociação, a criação de um par de opostos. É como se ambas fossem faces de uma mesma moeda.

Em “Espelhos da Hospitalidade”, Montandon afirma que “A hospitalidade é uma maneira de viver em conjunto, regida por regras, ritos e leis” (2011, p. 31). No desenvolvimento de seu texto, diferencia hospitalidade de acolhida integradora, destacando que a primeira requer respeito pela alteridade, respeito este que implica em preservar a distância. Há algo sobre a fronteira entre o eu e o outro posto em questão:

(...) O território do outro é sempre objeto de sensibilidade escrupulosa. A comunidade joga incessantemente com a presença e a distância, como uma presença como favor e uma distância como benevolência. Entrar no círculo é renunciar a se impor, dar prova de submissão e obediência à sociedade” (Idem, p. 32).

Assim, “(...) O paradoxo do gesto hospitaleiro é o dever de oferecer preservando, de manter a distância instaurando uma presença” (Idem, p. 35), ficando “entre dois limites: a rejeição e a absorção” (p. 34) – nas palavras do próprio autor. É através da imagem da soleira que Montandon marca essa fronteira, essa passagem, em que a posição de exterioridade marca a diferença do hóspede e requer do anfitrião um gesto de hospitalidade que é, antes de tudo, o descartar a hostilidade latente. Assim começam a se delinear os constrangimentos e embaraços da hospitalidade. O autor defende que há um limite temporal para a hospitalidade, marcado pelos três tempos: um tempo para acolher, um tempo para ficar e um tempo para partir (simbólico). Essa discussão interessa no contexto desta

dissertação uma vez que coloca em cena modos de se relacionar com o outro e nos auxilia a pensar o engajamento na cidade. Em outras palavras:

Nada é menos simples do que a hospitalidade, cujas origens etimológicas lembram que ela está ligada as noções de poder e de igualização. Nem cômodo, nem espontâneo, o gesto de hospitalidade para com o estrangeiro de passagem transforma a hostilidade latente de um elemento exterior numa acolhida benévola, afável, amena, cortês (Montandon, 2011, p. 41).

Maurice Blanchot, no livro *A Comunidade Inconfessável* (1983/ 2013), inspirado em Bataille afirma:

O ser busca, não ser reconhecido, mas contestado: ele vai, para existir, em direção ao outro que o contesta e por vez o nega, a fim de que ele não comece a ser senão nessa privação que o torna consciente da impossibilidade de ser ele mesmo, de insistir como *ipse*, ou caso se queira, como indivíduo separado: assim, talvez, ele *ex-istir-á*, provando-se como exterioridade sempre prévia, ou como existência de parte à parte estilhaçada, não se compondo senão ao se decompor constante, violenta e silenciosamente.

Luis Antonio dos Santos Baptista, ao mencionar esta passagem¹⁵, afirma que “este ser insuficiente, segundo Bataille, não almejaria a busca de completude, de integração”. Para Blanchot, “a consciência da insuficiência vem da própria colocação em questão, a qual tem necessidade do outro ou de um outro para ser efetuada. Sozinho, o ser se fecha, adormece e se tranqüiliza”. Assim, na contramão da busca do conhecimento de si através da psicanálise e da literatura, característica marcante dos discursos que privatizam a subjetividade, deseja-se ultrapassar as linhas de um rosto finito, ou de um eu atônito ansioso por respostas. Desejo próximo das proposições estéticas, ou éticas, que busca compor um corpo através de conexões, atos, encontros, desencontros, que passam, atravessam a finitude da carne dando ao rosto a inconclusividade (Baptista, 2014). É nesta tensão que entendemos a pesquisa, e fazemos dos encontros e desencontros método. É nesse sentido, de “movimento rumo ao outro” (Montandon, 2011, p. 43), que a discussão sobre hospitalidade nos interessa.

“Gesto de compensação, a hospitalidade implica, portanto, obrigatoriamente, a penetração num espaço e a instalação de um ritual de acolhida” (Grassi, in Montandon, 2011, p. 45). Espaço este que é tanto espaço geográfico, como espaço

¹⁵ BAPTISTA, L. A. S. (2014) *Parecer Banca de Qualificação do Mestrado*. Documento não publicado. Porto Alegre, UFRGS.

psíquico segundo essa autora. “Os dois são ligados, pois, no mais das vezes, todo território geográfico implica um território de alteridade” (Idem). Um gesto de hospitalidade é, pois, um convite a adentrar, pela palavra e pelo gesto – gesto de autorização. Chama a atenção, na leitura deste capítulo, a repetição da palavra “gesto”. O que ela nos indica? Estaria a sublinhar a implicação do corpo neste (des)encontro?

Ser engolido, consumido, devorado, é um fantasma que reativa um temor primordial na relação com o outro: a perda da identidade, a perda de si e o esfacelamento do corpo. Assim, o espaço do refúgio é o espaço da regressão, regressão necessária que permite enfrentar a dimensão da viagem como itinerário (Montandon, 2011, p. 41).

Num movimento de vai e vem, de passagem, pelo texto vamos construindo um conceito de hospitalidade, vamos adentrando também esse território outro que é o texto. É no texto de Grassi que somos outra vez interpelados pela pergunta:

(...) É preciso, às vezes, mentir para entrar, para ser admitido? Que Cavalo de Troia é preciso usar? Por certo, *A Odisséia* convida a refletir sobre a veracidade dos discursos proferidos no momento da entrada num espaço e sobre a máscara que se pode assumir para forçar uma passagem. (...) / A passagem, aliás, não é sempre apenas um lugar: é um ato, com frequência imposto, “ritos de passagem diversos”, que demonstram o quanto a hospitalidade é gesto de compensação, de igualização, ritual de admissão. Há uma hospitalidade do rito de passagem, um “paradigma da passagem” (La Soudière, p. 11; Centlivres, p. 36). Refletir sobre as ultrapassagens é refletir sobre a maneira como os lugares e os espaços, domésticos ou oficiais, ordenam e moldam a relação com o outro em todos os componentes de um território e concorrem para a aceitação ou rejeição da alteridade. “Os confins ensinam e permitem pensar a alteridade e a diferença” (La Soudière, p. 11) (Grassi, In Montandon, 2011, p. 49).

No texto de Simoni e Rickes, “Do (des)encontro como método”, o método vai aparecer como efeito do gesto que recorta o objeto a pesquisar. As autoras recorrem a Freud, Lacan e Derrida para construir uma linha argumentativa em que situam a pesquisa como exercício de encontro com a alteridade (que não se reduz ao que vem de fora, antes situa-se desde a noção de extimidade trabalhada por Lacan). Trata-se, pois, de um encontro sempre desencontrado. Destacam que Freud foi capaz de dar guarida a uma experiência radical com a alteridade, sem apressar-se em produzir uma nomeação que restabelecesse a continuidade entre seu modo de pensar e aquilo que ele escutava. “Não seria esta a tarefa do pesquisador, no sentido forte do termo?”, questionam.

“Significamos nosso trajeto a partir dos rastros que deixamos em nosso percurso”, é uma afirmação que encontra sentido a partir da temporalidade própria da psicanálise, o *aposteriori* freudiano, que, na pesquisa, recoloca a questão do sujeito-objeto e pontua a implicação do pesquisador com suas memórias inventadas. Ao falar de implicação retomamos que “a posição de olhar não é independente do Outro/outro” – como bem colocado no filme-documentário “A Janela da Alma” e nos escritos de Evgen Bavcar (2003). “Somos formados pelos rastros dos encontros em nossas passagens pelo mundo” (Simoni e Rickes, 2008, p. 104) – afirmação a qual retomaremos adiante, quando trabalho com o catálogo “Thomas Bernhard e seus seres vitais”, colocando-o em diálogo com o livro “O próximo”, de Isidoro Vegh.

Acerca da metodologia, sublinha-se, por fim, a recomendação de Elia: “Ir passo a passo é algo, portanto, que convém ao nosso campo, ao nosso sujeito, ao nosso tema” (2010, p. 9) e a afirmação de Poli (2008): “em psicanálise pesquisa-se para dar testemunho de um encontro com o real, com esse ponto da experiência que resiste ao saber” (s/p.). A pesquisa, propõe Poli, é “busca não de um conhecimento, mas da posição de enunciação que situa a produção de um saber singular” (2008, s/p.). Por essas linhas, reafirma-se a ética da psicanálise e que o “fazer pesquisa em psicanálise é ser afetado por sua ‘discursividade’” (Foucault, 2001, citado por Poli, 2008). “É incluir-se como autor na sua produção” (Poli, 2008). A arte do pesquisador na psicanálise é “incidir no irreduzível do sujeito e no irreduzível do campo do Outro, em um real compartilhado” (Idem).

Considera-se que há uma convergência entre estes textos no que tange a postura ética que se atualiza no campo da pesquisa. Assim, assume-se essas recomendações como direção de trabalho, o que nos desafia em nossa escrita, bem como as questões enunciadas.

3. EFEITOS DE LER THOMAS BERNHARD

Ler Thomas Bernhard, o artista do exagero, talvez tenha sido para mim um desafio exagerado, excessivo. Experiência do excesso. Ou simplesmente, um desafio perturbador. Desafio que sigo tentando dar conta. Sustentada em um laço transferencial, ou em laços transferenciais, supus que poderia dar conta. E esqueci o que significa supor. Ou não. Idealizei o “dar conta”. Mas esqueci o que significa sustentar uma posição de suposto saber, diante de um não-saber. Esqueci para lembrar. Lembrar a cada linha que li, ou que tentei ler. A cada linha que tento escrever. Assim, tem sido a relação com Thomas Bernhard. Intensidade. Perturbação. Identificação e estranhamento. Mal-estar. Estranhamento com a posição de leitora que me coube neste percurso. Primeiro autor diante do qual a leitura não flui. Ou, ainda, da leitura não flui uma escrita “inspirada”, fluída. Talvez, uma escrita-fluído. Trabalho árduo de escutar os efeitos dessa leitura em mim. Resistência em traduzir esses efeitos em palavras, sempre insuficientes e imprecisas, mas únicas possibilidades de elaboração. “Sei que às vezes as palavras são tolas, mas nós o somos ainda mais, principalmente quando não sabemos exprimir tudo o que aquece o nosso coração” (Bavcar, 2003, p. 118).

Com o sentimento de que a vida estava em outro lugar, parto em direção ao mestrado. Parto. Nascer. Deixar parir. Partir. De uma existência à outra. Corte. Divisão. Sujeito. Percurso. Direção vislumbrada quatro anos antes do dia em que de fato sigo pela primeira vez do hospital em direção à universidade. Projeto suspenso, sendo gestado desde a finalização da graduação. Do meu local de trabalho ao meu local de pós-graduação. Trajeto que fiz com a alegria de quem realiza, ou sente acontecendo a realização de um sonho, uma aspiração. Aspirar, absorver. Respirar, inspirar e expirar. Ritmo da vida. Ali, no trajeto por aquela bela rua arborizada de Porto Alegre a primeira aprendizagem do mestrado me atravessava. Ali onde se iniciava um vaivém vital que em algum momento se tornaria exaustivo, enlouquecedor. De casa para o hospital. Do hospital para a universidade. Da universidade para o hospital. Do hospital para a universidade. Da universidade para

o hospital. Do hospital para a universidade. Da universidade para casa. E iam-se as minhas quintas-feiras ao longo de um semestre. *Vaivém entre suas origens e possibilidades* (TB), que em algum momento, que já não lembro qual, assume uma *frequência doentia* (TB). De início, busca por um lugar onde existir. Busca que nunca cessa. Ao longo do percurso, transmuta-se em construção de um lugar. *Um lugar não se encontra, constrói-se*. Construção que implica tempo. Permanência e persistência. Investimento. Investimento de si e em si. *Geografia do contato*. Encolhimento. Encolhimento de ideais. Escolha por habitar-se. Corpo em formação. Para me construir preciso do outro. Invoco-o.

E nesta invocação, uma aposta. Uma parceria. O encontro com doutores que não prescrevem. Generosamente compartilham suas construções. Leituras do mundo. Apontam direções. Cuidadosamente acompanham. Fazem falar. Provocam a escrever. Indicam *páginas que desassossegam*¹⁶; obrigam a *fazer perguntas que ainda não fiz*. *Que me engatem e me levem a perdição*. Para isso percorro *quilômetros de páginas acessórias*. Um deles, responsável por acompanhar meu caso, minha pesquisa, o meu orientador, apresenta-me Thomas Bernhard. Desde essa posição de *um interlocutor mais ou menos desinteressado*. *Me ensina a sair do invólucro produtivo e a entender a gratuita e caótica beleza do mundo*. *A pouco e pouco*, aprendo a *amparar-me às palavras, a suportar a desolação dos dias através delas*. Mas, *A dor é intransmissível. A mesma dor nunca é a mesma*. *Preciso do traço da caneta que liga o silêncio da morte às palavras*. Demoro a me autorizar a escrever. A me entregar a essa escrita em associação livre. Pesquisa em psicanálise. Deslocar-me do lugar de leitor leigo. Ler em direção ao inconsciente do texto (Bellemin-Noël, 1978). Me entregar ao desafio aceito. *Em rigor, não tomamos decisões, são as decisões que nos tomam* (Saramago, 1997, p. 42). Sem garantias. *Que graça teria a vida sem entrega?* (Pedrosa, 2010).

Uma língua nunca se fixa num ponto de equilíbrio. O verbo irregular é o sangue da língua. A criação de línguas é um exemplo claro da capacidade criativa do ser humano, e da sua aptidão para construir algo em conjunto sem planeamento prévio ou supervisão de especialistas. Nós temos a obsessão da ordem e o pavor do caos, mas o caos faz parte da beleza, o caos é nosso destino. Temos que inventar uma ordem que permita a respiração do caos (Pedrosa, 2010, p. 185).

¹⁶ As citações em *itálico* ao longo deste parágrafo referem-se à Inês Pedrosa, *Os Íntimos* (2010). A exceção da que está identificada (Saramago, 1997) – José Saramago, *Todos os nomes*.

Desequilíbrio. Projeto de risco. O do equilibrista. O daqueles que desejam e partem na direção deste desejo. Encontram brechas na ordem instituída das coisas. Espaço onde a vida pode acontecer. No limite da morte. *O caos faz parte da beleza. Inventar uma ordem que permita a respiração do caos.* Inventar uma vida aberta às imprevisibilidades.

3.1. Entre os lugares: o vaivém entre suas origens e possibilidades

Thomas Bernhard, o artista do exagero, encontra nas ruínas de seu país possibilidades para falar de outras ruínas. Através da ficcionalização, inventa possibilidades de tecer, com os frágeis fios que recebeu de seus próximos, uma existência. Marcas da cidade, do espaço, dos outros e do laço com o Outro na sua constituição subjetiva. A compor espaços subjetivos. No texto “A Causa. Uma indicação”, ou “A Causa. Uma alusão”, publicado em 1975, Bernhard narra as marcas da cidade, do espaço, dos outros e do laço com o Outro na constituição de um sujeito. “... a cidade como desenvolvedora de seu caráter e de seu intelecto...” (p. 120), dialogando com a afirmação que encontramos no texto de Tania Rivera, em “O avesso do imaginário”: “tenho medo do espaço, mas a partir dele me reconstruo” (2013, pp. 150-151).

... a cidade impregnou todo o seu ser e definiu seu intelecto sempre foi, sobretudo na infância e na adolescência, no período de duas décadas em que nela viveu e exercitou o desespero como amadurecimento, uma cidade a lhe ferir a mente e a alma, sim, sempre a lhe maltratar mente e alma, a castigá-lo e puni-lo sem cessar, direta ou indiretamente, por infrações e crimes não cometidos, a esmagar-lhe a sensibilidade e a suscetibilidade, fossem elas de que natureza fossem, em vez de fomentar ele os próprios talentos criativos (Bernhard, 1975/2006, pp. 120-121).

Muito além de apontar as causas que fatalmente o levariam a ser quem foi, vai fazendo alusões que mapeiam quem foram seus “próximos asseguradores” (Vegh, 2005) e os (des)acontecimentos a partir dos quais pode construir uma história. Este texto encontra-se no livro *Origem*, publicado no Brasil pela Companhia das Letras em 2006. Livro que reúne cinco textos publicados separadamente por Thomas Bernhard. Estes cinco textos são considerados como seus relatos autobiográficos. Cinco textos nos quais faz um trajeto partindo de cenas de sua adolescência, num caminho “para trás”, em direção à infância: *A causa* (1975); *O*

porão (1976), *A respiração* (1978), *O frio* (1981) e *Uma criança* (1982), seguindo um encadeamento não cronológico, mas temático-estrutural. O desfecho de um livro contém os elementos a serem trabalhados no seguinte, de modo que o último retoma o primeiro (Davalos, 2009). Esta característica das publicações foi desrespeitada, alterada na publicação brasileira – que ordena linearmente da infância à adolescência do autor. Por certo, pode-se começar por qualquer um dos volumes sem grandes prejuízos de compreensão. Mas, uma vez que lemos baseados nos princípios da psicanálise, sabemos que o encadeamento que um sujeito faz em suas associações também contém pistas do que está a produzir.

A classificação destes relatos como autobiográficos faz retornar a polêmica da relação vida e obra de um autor. Insistimos em marcar a direção de trabalho que nos orienta, pela via de como se constituiu a relação de Freud com os escritores e a literatura. Interessa-nos o trabalho com estes textos de Bernhard, considerando-os desde o conceito de autoficção, formulado em 1977 por Serge Doubrovsky (escritor, crítico literário e professor de letras francês), quando este tentava apresentar seu romance *Fils*. Este conceito coloca em questão a noção de autobiográfico, apontando para uma contaminação entre o eu-lírico e o eu-biográfico, para uma dissolução deste binarismo na pós-modernidade: escritor e personagem a se metamorfosear. Para este autor “a autoficção não é nem biografia e nem romance, e sim, no sentido estrito do termo, funciona entre os dois, em um re-envio incessante, em um lugar impossível e inacessível fora da operação do texto” (Doubrovsky, 1988, p. 70, citado por Klinger, 2007, p. 47). Segundo Klinger, Doubrovsky trabalha com o conceito de autoficção como ficção de si no sentido psicanalítico, de que o sujeito cria um romance de sua vida. Assim, o sentido de uma vida não se *descobre*, e depois se narra, mas se *constrói* na própria narração. Todo contar de si é ficcionalizante (Klinger, 2007).

É desde essa posição ética que escutamos Bernhard afirmar que na maioria das vezes é importante conhecer o autor para compreender sua obra, em entrevista concedida à Krista Fleischmann em 1978:

É, com certeza, importante, quando se lê um belo poema, sabermos que foi provavelmente escrito por um assassino em série. Se não o soubermos, parecerá outra coisa. Mas é preferível que nos digam no fim. Ou que o escritor esteve doente, tinha pais ou não tinha, etc (Bernhard, 1978).

Assim, conhecer o autor com o qual nos propomos a trabalhar nesta pesquisa, foi um movimento cauteloso. Movimento que começou pelas experiências de leitura. Primeiramente, do romance *O Sobrinho de Wittgenstein*, depois do livro *Perturbação* e, por fim, do livro *Origem*. Experiências nada apaziguadoras. O que eu poderia esperar diante de um autor conhecido por seu estilo performático? Diante de um autor que afirmava-se como uma perturbação? “*Minha vida inteira enquanto existência outra coisa não é do que uma vontade constante de perturbar e irritar*” (TB). Afirmação que ao longo deste estudo pude perceber que não dizia do psiquismo da pessoa necessariamente, senão de um estilo. Um “perturbador artístico” nas palavras de Kathrin Rosenfield.

Em meio às constatações do quão difícil era encontrar ensaios, críticas e comentários sobre este autor traduzidos para o português, foi grande a alegria diante do lançamento do livro *O artista do exagero: a literatura de Thomas Bernhard*. É com o sentimento de potência que anima o corpo quando reconhecemos pares, que começo a ler este material. Na introdução deste livro Ruth Bohunovsky situa que este se trata de uma coletânea de textos de estudiosos e intelectuais internacionais que trabalham diferentes perspectivas da obra de Thomas Bernhard – tendo sido publicado pela primeira vez em 2002, como resultado de um encontro acadêmico na Universidade de Yale. Nessa introdução, Ruth aponta que “no Brasil ainda há muito a se descobrir sobre Thomas Bernhard” (Bohunovsky, 2014, p.14). É neste desafio que nos lançamos. Para encará-lo foi precisa a construção dos argumentos apresentados no capítulo dois, em que nos posicionamos nessa ampla discussão, literária e psicanalítica, sobre verdade, sujeito e história. Objetivando nos aproximar de Thomas Bernhard, tratamos, portanto, de recolher alguns fragmentos para compor um mosaico; quiçá um caleidoscópio – que mantenha em si lacunas, incompletudes, polifonias acerca desse sujeito com quem pouco a pouco fomos nos relacionando através de seus textos e dos textos que outros produziram a partir do encontro com ele.

Na introdução deste livro encontramos indicações de pontos importantes para uma análise da produção de Thomas Bernhard; pontos que ajudam a mapear as influências deste tanto em sua biografia, na história e na geografia do espaço-tempo

que habitou: desde o contexto familiar e as marcas do avô materno na constituição de Thomas Bernhard (que são exploradas em minúcias em um dos contos que compõem o livro “A Origem”, bem como são amplamente trabalhadas na publicação *Thomas Bernhard e seus seres vitais: Fotos – Documentos – Manuscritos*); o contexto de seu país, a Áustria, e as produções que se engendram desde uma infância sofrida, marcada pela Segunda Guerra Mundial, pelo nazismo e pelo catolicismo; bem como as marcas de sua condição de saúde – Bernhard sofria de uma grave doença dos pulmões e esta comparece em sua obra, como escreve Bohunovsky: “A doença, porém, é mais que uma temática em seus livros, é fundamento criativo e fonte de inspiração que se reflete na própria linguagem bernhardiana, a sua “prosa maníaca”. A autora cita ainda Jelinek que expressa sobre Bernhard: “Sua doença crônica o salientou, ele teve que fixar na escrita sua permanente falta de ar. (...) Assim, a experiência da falta de ar; criou o fôlego desenfreado do falante” (2014, p. 17). Fôlego que produz efeitos na respiração do leitor. Constitui o corpo da leitura, e um corpo na leitura. Diante do texto, não raro, enquanto leitores, experienciamos a falta de ar como consequência da estrutura narrativa, do estilo de pontuação. E, assim, encontramos com uma pista do que pode o texto de Bernhard transmitir.

Encontramos em diferentes fontes de domínio público que Thomas Bernhard nasceu em Heerlen, nos Países Baixos, em 9 de fevereiro de 1931, tendo morrido em Gmunden, na Áustria, em 12 de fevereiro de 1989. Filho de Herta Bernhard (1904-1950) e do carpinteiro Alois Zuckerstätter (1905-1940). A maior parte de sua infância, viveu com seus avós maternos em Seekirchen am Wallersee, no estado Salzburgo. O matrimônio de sua mãe em 1936 com Emil Fabjan levou-o a Traunstein na Baviera. Herta morreu de câncer no útero em 1950. Seu avô, o escritor Johannes Freumbichler, apoiou sua educação artística; dava aulas de violino ao neto. Bernhard estudou na escola elementar em Seekirchen am Wallersee e, mais tarde, devido a conflitos familiares, foi mandado a uma escola nacional-socialista em Saalfeld na Turíngia, o que foi uma experiência traumatizante para o jovem. A partir de 1943, ele frequentou o internato NS-Johanneum em Salzburgo. Após o bombardeamento de Salzburgo porém, Bernhard voltou a casa do avô, voltando novamente ao agora católico internato Johanneum em 1945. Em 1946,

toda família de Bernhard muda-se para Salzburgo, morando no bairro Maxglan. Apesar da pobreza, o avô continuou a apoiar o jovem na sua educação artística. Em 1947, Bernhard deixa o internato Johanneum e começa a trabalhar como aprendiz em um comércio de gêneros alimentícios. É ali que contrai uma séria tuberculose pulmonar intratável, chegando ao ponto de lhe ser dada o equivalente a extrema-unção, estando de 1949 a 1951 no sanatório Grafenhof perto de Salzburgo, onde começou a escrever. Recuperado, estudou música e teatro no Mozarteum Academy de Salzburgo de 1955 a 1957. Ainda estudante, começou a trabalhar como repórter no Socialist Demokratisches Volksblatt e a contribuir para o jornal Die Furche. Desde então, começou sua carreira como escritor.

Em 1963 TB inicia sua carreira com a publicação de *Frost* (ainda sem tradução para o português). Segundo Bohunovsky

A estrutura dessa obra é prototípica para muitas outras: um enredo que se deixa resumir em poucas palavras, um narrador que segue um solilóquio ininterrupto sobre a personagem principal genuína que, por sua vez, é sempre um ser masculino, obcecado por um assunto artístico ou científico, e, além disso, recém-falecido ou fadado à morte devido a uma doença mental que beira à loucura. Os temas abordados nos longos monólogos dos narradores bernhardianos se concentram na doença mental e física, na falta de sentido da vida e na conseqüente banalidade da morte, na relação da arte e da ciência com a vida, no caráter destrutivo da natureza, na frieza e na crueldade das relações humanas e nos atos gratuitos que determinam vida e morte. Nesse contexto é menos o mistério psicológico dos seres que interessa a Bernhard, mas muito mais o mistério da própria existência (2014, p. 18).

Em menos de trinta anos, produziu extensa obra literária: nove romances, mais de vinte peças teatrais, vários contos, ensaios e poemas, assim como cinco volumes que compõe sua autobiografia. Thomas Bernhard nunca veio para o Brasil, apesar de ter recebido um convite da prefeitura do Rio de Janeiro. Mas este só chegou a suas mãos com quatro semanas de atraso em relação a data do evento para o qual estava sendo convidado. Diante do extravio desta carta, Bernhard escreve questionando o Ministério Austríaco das Relações Exteriores, em tom bastante crítico. Seu primeiro livro traduzido aqui foi *Árvores Abatidas*, por Lya Luft, em 1991. Seguiram-se *O sobrinho de Wittgenstein – uma amizade* (1992), *Perturbação* (1999), *Extinção* (2000), *O naufrago* (2006) e cinco volumes autobiográficos aqui reunidos no livro *Origem* (2006). Em 2009, *O imitador de vozes* e em 2011 *Meus prêmios*.

Neste percurso de criação foi transmutando-se em função-autor (Foucault, 1969); tornando-se a voz que enunciou o que ninguém queria ouvir – rompeu o véu de não ditos, de encobrimentos, utilizando-se artisticamente da compulsão à repetição; compondo um estilo quase musical. Sua escrita é ato, “gesto significativo de preparar o solo para o surgimento de vozes reprimidas” (Konzett, 2014, p. 63). Assim, inaugura uma nova linguagem e propõe uma revisão ética: “... A desconstrução do imaginário dominante do país iniciada por Bernhard em 1963, e que foi além de uma mera crítica dos resíduos autoritários, colocou em questão os pilares ideológicos da sociedade austríaca e gerou enorme impacto” (Bohunovsky, 2014, p. 23). Segundo essa autora, Bernhard talvez não tenha sido o primeiro, mas foi certamente o mais categórico e mais famoso artista a minar essa visão criada pelas instituições oficiais no que tange à construção de um imaginário bucólico, idílico e pacífico da Áustria. “A literatura de Bernhard deu voz a uma verdade silenciada, mas que borbulhava abaixo da superfície dos discursos oficiais e, assim, o autor alargava os limites do dizível” (Bohunovsky, 2014, p. 24), propondo o que poderíamos chamar de uma revisão ética.

Assim, percebe-se a ambiguidade do vínculo de Bernhard com a sua pátria. Apesar de ter viajado bastante, nunca deixou de viver na Áustria: “*Vivo aqui (...), porque não consigo fazer outra coisa. Estou preso a esta paisagem*” (Thomas Bernhard)¹⁷.

Estudiosos de seus textos afirmam que chegaram gradualmente à compreensão de que as obras de Bernhard personificam, expressam, dissecam e celebram os sintomas da sociedade em que viveu. Ele é tanto um produto da sua cultura quanto um agente reflexivo de dentro dessa mesma cultura. Como nas palavras de Niklas Luhmann, ele nos oferece uma “sociedade da sociedade”, uma imagem especular da sociedade de dentro dela mesma, e não a partir de alguma perspectiva privilegiada. Chegamos a encontrar, nas obras de Bernhard, tudo o que ele rejeita na sociedade e tudo em que está inevitavelmente envolvido e de que é cúmplice. A força da obra de Bernhard não está na sua reivindicação de alguma

¹⁷ Carta reproduzida de Thomas Bernhard em: Goubran, A. (org). *Staatspreis: Der Fall Bernhard*, Klagenfurt. Viena: Edition Solene, 1997, p. 15 – citada por Bohunovsky, 2014, p. 25.

moralidade superior, mas sim na sua habilidade de refletir sobre sua própria patologia social (Konzett, 2014, p. 40).

Enquanto Bernhard foi muito importante para ampliar a liberdade daquilo que pode ser dito na esfera pública e cultural da Áustria, ele não deve ser visto como representante paradigmático de todos os seus participantes culturais. Historicamente, a função de Bernhard permanece limitada a dar voz à dissidência da Áustria pós-guerra e a sua insatisfação com a rápida normalização do país. Ele faz isso de dentro de uma margem crítica imaginada no interior da cultura *mainstream*. Bernhard fornece um espelho crítico único a uma cultura de ressentimento que possibilitou enormes atos de violência administrativa através de uma conspiração do silêncio. Esta violência, habilmente manobrada no modo evasivo da agressão passiva, é finalmente trazida à tona nas obras de Bernhard. As broncas do autor, suas encenações de ódio e de ressentimento, não são tanto expressões de frustração do próprio autor, mas sim retratam a linguagem da pequena burguesia da Áustria e seu ajuste no pós-guerra para seu novo e drasticamente encurtado papel histórico. Essa fase final da implosão do império de Habsburgo representa, em sua última etapa deplorável, a definitiva desconstrução do poder. / Toda a obra de Bernhard envolve a história e cultura de uma maneira iconoclasta implacável e confrontadora, merecendo o rótulo de vanguarda na medida em que ele põe a própria instituição da arte em questão. A arte de Bernhard não oferece nenhuma visão redentora da sociedade, e se afasta assim do estoicismo crítico da arte pós-*Shoah*. (Konzett, 2014, pp. 61-62).

“O desafio para Bernhard, no entanto, é evocar no leitor/espectador uma resposta visceral e moral para que ultrapasse a simples posição de observador” (Konzett, 2014, p. 54). Konzett desenvolve esse pensamento recorrendo ao documentário *Shoah* de Claude Lanzmann e aos comentários de Shoshana Feldman acerca deste, uma vez que esta autora mostra que a estrutura desse filme é baseada na representação do testemunho. Ela dirá que posturas de testemunho são diferenciadas mais pelo que não vêem e pelo como não vêem, do que pelo que é visto, como fica claro na citação que Konzett traz para o seu texto:

O filme de Lanzmann é uma exploração das diferenças entre pontos de vista heterogêneos, posturas do testemunho. [...] As vítimas, os observadores e os perpetradores não são aqui tão diferenciados pelo que eles veem realmente [...] quanto pelo que não veem e como não veem, pelo que falham em testemunhar (Felman, 1994, p.93, citada por Konzett, 2014, p. 50).

Onde falhamos em testemunhar quando inseridos em um campo de trabalho? “Onde falhamos em testemunhar”, coloca-se como baliza ética a questionar nossas tomadas de posição e a construção de nossa perspectiva. E relembra o conselho de Calvino sobre quando é preciso viajar para outros lugares e estabelecer outros pontos de observação... e ao que ele indica isso faz-se necessário a cada vez que uma situação é lida com uma única chave de leitura, a cada vez que um único

conhecimento se encarrega de significar o vivido, pesando com sua força reducionista e opressora. Escrever uma dissertação que se viabiliza a partir do contexto de trabalho em uma instituição, com políticas públicas de saúde e gestão de pessoas, nas margens entre arte e psicanálise, é busca por transtornar fronteiras de conhecimentos densas na esperança de encontrar outros ancoradores para os momentos de formulação de questões, a fim de que essas questões não partam sempre do mesmo lugar e não instiguem respostas silenciadoras dos pensamentos, unificadoras das respostas. Recorrer a referências distintas por certo não garante a construção de uma perspectiva outra; esta requer a tolerância a frustração, o desapego das certezas, a desestabilização de territórios existenciais. E corre sempre o risco de um posicionamento superficial demais, sem força para conseguir instaurar-se como ato. Ainda assim, seguimos apostando que não há outro modo, outro método de se fazer. Assume-se o risco e segue-se.

Bernhard, ao buscar uma estética do testemunho, projeta o crime negligenciado e não presenciado de volta para a paisagem querida dos perpetradores...” (Konzett, 2014, p. 55). Konzett analisa que Bernhard faz um deslocamento na estética de seus trabalhos: deixa de representar o ato de ver e testemunhar num sentido visual imediato e interligado. Segundo esse autor, “Pode-se argumentar que a violência visual descrita em *Frost* é cada vez mais importada para a própria escrita, seguindo os passos do estruturalismo como foi mediado através das experiências do Fórum Literários de Graz [*Grazer Literaturforum*] e da sua variação do determinismo linguístico de Wittgenstein. O romance *Korrektur* [*Correção*], por exemplo, encontra na arquitetura um correlato apropriado para a violência sintática que o autor deseja expressar” (Konzett, 2014, p. 56). Forma e conteúdo se encontram!

A postura desconfiada e quase foucaultiana de Bernhard, na qual o poder e a violência caracterizam todas as instituições e sobretudo a linguagem (a ferramenta pela qual o poder institucional é mantido), pode ter feito dele um dos primeiros pós-modernistas na literatura da Áustria do pós-guerra. O seu tratamento irônico da sua própria perspectiva de desconfiança acrescentou um toque de pós-modernismo ao autor, que não apenas identifica sua patologia, mas também a celebra. O lema “aproveite o seu sintoma”, de Lacan, se torna o *slogan* dos trabalhos posteriores de Bernhard e da sua estética do pós-humanismo. Essa confiança em ressuscitar uma teologia negativa do poder numa sociedade pós-humanista acaba, no final das contas, por minar o impulso iconoclasta de Bernhard, e faz dele uma mercadoria para o ceticismo cultural de qualquer convicção política (da

esquerda e da direita, e mesmo da direita radical). Uma falta de especificidade histórica facilita seu apelo transnacional, mas também restringe sua relevância para o desenvolvimento do discurso do passado da Áustria (Konzett, 2014, p. 58).

Nos diferentes livros de Bernhard percebemos a ficcionalização daquilo que foi vivido e testemunhado pelo escritor tomar forma em textos com características peculiares e perturbadoras – textos que tornaram-se paradigmáticos de outro estilo, ou da instauração de outras narrativas. Como observa Mark M. Anderson, referido por Bohunovsky, os livros em prosa de Bernhard “surgiram das condições adjacentes” que envolviam o autor, “mostrando traços empíricos reconhecíveis de sua biografia, enquanto que, ao mesmo tempo, faziam parte da trama de enredos claramente inventados” (2014, p. 20).

O limite incerto entre ficção e realidade reflete-se também nas nomeações dos gêneros com os quais Bernhard qualificou seus livros. (...) Bernhard brincava com a expectativa dos leitores, deixando-os num limiar entre relato baseado em dados biográficos facilmente reconhecíveis do autor e detalhes inventados (Bohunovsky, 2014, p. 21).

Consta que o texto preferido de Bernhard era “Monsieur Teste”, de Paul Valéry (1871-1945), no qual o poeta francês fala do texto ideal como um “concerto para um cérebro solo” e como uma “partitura do pensamento”. É esse pensamento solipsista que influencia profundamente Bernhard, corroborando sua imaginação acerca da possibilidade de construções existenciais alternativas e da negação da possibilidade de um eu fechado, único, que possa ser percebido como tal (Honegger, citada por Bohunovsky, 2014, p. 28). Assim, os performativos são tanto na figura que Bernhard criou de si mesmo, como na sua gramática – no sentido linguístico de locuções que criam uma realidade, produzem condições de ser através de sua enunciação. Com que destreza e habilidade esse sujeito conseguiu se inscrever na linguagem de tal modo a transtornar as fronteiras entre real e ficcional e ser lido por tantos, em tantas línguas, produzindo movimentos de resistência e questionamento!

Pensando a filiação de Bernhard podemos perceber que suas obras dialogam com muitos outros literatos internacionais, como Gogol, Dostoievski, Montaigne, Pascal, Voltaire, Valéry, Novalis, Kleist, Henry James, Wittgenstein e Stifter, assim como influenciou obras de autores como Italo Calvino (Bohunovsky, 2014). Segundo

Konzett (2014), Bernhard pode ser chamado de um “autor clássico”, no sentido daquele que se depara com os momentos decisivos da história e cria uma expressão única e irrepetível de uma época (p. 39).

3.2. Thomas Bernhard e seus seres vitais: a escrita também como escrita de si

O catálogo *Thomas Bernhard e seus seres vitais: fotos, documentos, manuscritos*, editado por Martin Huber, Manfred Mittermayer e Peter Kalhuber, publicado no Brasil em 2014, foi publicado primeiramente como volume especial na série “Literatura na Casa Stifter” na ocasião da exposição “Thomas Bernhard und seine Lebensmenschen. Der Nachlaß” (Viena, Linz 2001). Segundo os editores, “A concepção deste catálogo reflete o fato de que as pessoas decisivas na vida de Bernhard influenciaram de diversas maneiras a sua escrita...” (2014, p. 7). Dentre elas a mais mencionada pelo autor – sem idolatrias e sem deixar de falar sobre as ambiguidades da relação – está seu avô materno, reconhecido como apoio, porto seguro, impulso e como acesso a novas áreas de experiência social.

Em 16 de outubro de 2014, foi inaugurada em Porto Alegre a exposição “Thomas Bernhard e seus Seres Vitais” no subsolo do Palácio do Ministério Público, sob coordenação de Kathrin Rosenfield. Estiveram presentes na cerimônia de abertura a coordenadora da exposição, a coordenadora do Memorial do Ministério Público, a Embaixadora da Áustria no Brasil e o diretor teatral Luciano Alabarse, que encenou pela primeira vez no Rio Grande do Sul os textos de Thomas Bernhard, em 2005 (*Heldenplatz*). Objetos, fotos, cartas e manuscritos do poeta, dramaturgo e romancista austríaco estiveram expostos no espaço aberto ao público. A exposição já foi mostrada em Viena (2001), Munique (2001), Praga (2002), Luxemburgo (2002), Bolzano (2002), Estrasburgo (2005/2006), Budapeste (2003), Berlim (2004), Tübingen (2004), Bratislava (2005), Salvador da Bahia (2005/2006), Frankfurt am Main (2006), Lisboa (2007) e Bruxelas (2011/12). No Brasil esteve também em Curitiba, um mês antes de vir a Porto Alegre, sediada no Paço da Liberdade, tendo sido inaugurada no dia 9 de setembro de 2014, no âmbito do Congresso Internacional da Associação

Latino-Americana de Estudos Germanísticos (ALEG). A exposição, conforme os editores do catálogo,

conecta vida e obra ao juntar a herança escrita das pessoas mais importantes para ele com o espólio literário de Thomas Bernhard (...). A partir dessa perspectiva tem-se acesso não somente a objetos concretos, relações pessoais e informações de fundo, mas também à genealogia e às peculiaridades do processo criativo de Bernhard (2014, p.6).

Martin Huber encerrou a organização sistemática do espólio do autor em 1999. Hoje ele está acessível a pesquisadores no Arquivo Thomas Bernhard em Gmunden. Através da confrontação de diversos estágios dos textos e da exposição dos procedimentos de correção destes vai se “tornando literalmente “legível” o modo de trabalho do autor” (2014, p.7) e percebe-se, ainda segundo os editores, que “para Thomas Bernhard a escrita era um processo de autoconhecimento ininterrupto iniciado precocemente e que se encerrou só com sua morte” (idem). Bernhard, pelo que evidenciam os estudos do espólio, compunha seus textos através de fragmentos, não iniciava visando o texto completo. Operava a partir da lógica do fragmento! Característica que nos remete ao texto “O ensaio como forma”, no qual Adorno, afirma que “O ensaio pensa em fragmentos, uma vez que a própria realidade é fragmentada; ele encontra sua unidade ao buscá-la através dessas fraturas, e não ao aplinar a realidade fraturada” (1954/ 2003, p. 35). Assim, poderíamos afirmar que Bernhard escreve ensaisticamente, fundamentados em Max Bense, citado por Adorno:

Escreve ensaisticamente quem compõe experimentando; quem vira e revira seu objeto, quem o questiona e o apalpa, quem o prova e o submete à reflexão; quem o ataca de diversos lados e reúne no olhar de seu espírito aquilo que vê, pondo em palavras o que o objeto permite vislumbrar sob as condições geradas pelo ato de escrever (Bense, citado por Adorno, 1954/ 2003, pp. 35-36).

Segundo Huber, através de um “modo de atuação experimental” os textos de Bernhard iam se fazendo de composições de peças textuais, tendo assim a “escrita aliviada” (reduzindo as dificuldades de começar a escrever). Para a escrita desta dissertação tomo esse método de escrita como orientador, assim como a concepção bernhardiana de que livros publicados (ou, uma dissertação submetida a defesa pública) “representam de fato apenas uma etapa de um caminho muito mais comprido” (Huber, 2014, p. 78). Nas palavras do Bernhard: “Desse modo, é também errado terminar de fato de escrever um *chamado capítulo* de um livro. [...] E o *maior*

de todos os erros é quando um autor termina de escrever um livro” (Bernhard, 1971, p. 158, citado por Huber, 2014, p. 78).

Martin Huber, em anotações sobre o espólio e o modo de trabalho de Thomas Bernhard, afirma que o objetivo de organizar um espólio é a elaboração de uma edição histórico-crítica. A genética textual, inspirada na crítica genética francesa, promove um deslocamento da ênfase do produto para o processo produtivo, prestando assim “dois serviços: por um lado, acentua o olhar sobre os documentos do processo de trabalho, aos quais se concede um valor expressivo próprio; por outro, incentiva que se procure compreender melhor o autor e sua obra a partir de seu modo de trabalho” (Huber, 2014, p.77).

No espólio, conforme Huber, encontramos alguns indícios de elementos “construtivos” do processo de escrita de Bernhard. Ao que parece seu processo de trabalho se dava efetivamente só na máquina de escrever.

Chama a atenção a frequência com que um dos episódios do romance *[Frost]* ocupa apenas uma página do tiposcrito, preenchida até as bordas. Para conseguir fazer isso, Bernhard diminui nas últimas linhas o espaçamento de 1,5 para 1, e escreve até a borda inferior. Isso permite concluir que Bernhard de fato construía seu trabalho página por página. A estrutura rítmica que surgia nesse processo era um aspecto importante para o autor (Huber, 2014, p. 77)

Diante desse material e das análises possíveis percebe-se que Bernhard “Escolheu a prática da escrita mesmo que sempre defeituosa” (p. 70). E que “Nessa situação aparentemente sem saída, a escrita lhe abria uma perspectiva” (p. 70).

Lendo este catálogo e os livros de Bernhard supracitados podemos perceber a importância de reconhecer suas origens para ter acesso às condições necessárias de autoria. A exposição se organiza de tal modo a destacar os dois grandes “seres vitais”, seu avô Johannes Freumbichler e sua amiga e orientadora Hedwig Stavianicek – ambos referenciados ao longo da obra de Bernhard.

Acredito que haja para todo o mundo pessoas decisivas. Eu tive duas na minha vida. Meu avô materno e depois uma pessoa que conheci um ano antes da morte da minha mãe. Foi uma relação que durou mais de 35 anos. Tudo que diz respeito a mim estava relacionado a essa pessoa, aprendi tudo dela. [...] Sempre que, fosse onde fosse, me encontrava sozinho, eu sabia, essa pessoa me protege, me apoia e também me domina (Thomas

Bernhard numa conversa com Asta Scheib, citado por Huber, Mittermayer e Kalhuber, 2014, p. 160).

Segundo Vegh (2005), “É por sua invocação que o outro advém à condição de próximo” (p.9). Este autor afirma ainda que “O próximo é a oportunidade de alcançar esse “ti mesmo”, enigma que nos anima...” (idem) e que o animou à escrita do livro *O próximo. Enlaces e desenlaces do gozo*, no qual se deixa interrogar e busca trabalhar com os desdobramentos da máxima cristã “Amarás o próximo como a ti mesmo”, que tanto incomodava Freud. Considerando que essa sentença perdura durante séculos, pressupõe-se que ela diga algo no que concerne aos laços sociais que sustentam a trama social.

Vegh inicia sua argumentação recorrendo a obra *Vida em comunidade*, de Tzvetan Todorov (1995), e situando para seu leitor que Todorov

considera que poderíamos definir o ser humano a partir de três perspectivas: “é algo na ordem do ser, é um ser vivo, mas não é redutível nem à sua condição de ser, nem à de ser vivo, já que, ao estar habitado pela linguagem, passamos a distinguir uma relação diferenciável de qualquer outro ser vivo na relação com o outro”. Isto é o que chamamos, para além do viver, *ex-sistir* (fora-de-lugar), essa *ex-sistência* do sujeito representado pela palavra, mas exterior a ela (Vegh, 2005, p. 12).

Dessa forma, tornando Todorov como próximo, que Vegh afirma que “Há pelo menos um de cujo amor ele precisa; quando falta esse um, o sujeito cai” (p. 13). Assim Todorov, Bernhard, Vegh, Simoni e Rickes, Baptista, Couto, dentre tantos outros, literatos e psicanalistas, concordam entre si que para nos constituirmos precisamos do outro, a quem endereçamos uma demanda de ser olhado, uma demanda de reconhecimento – reconhecimento de confirmação ou de valor, seja de conformidade ou de distinção. “As relações com os outros aumentam o si mesmo ao invés de diminuí-lo” (Todorov citado por Vegh, 2005, p. 19).

Os elementos formadores do eu constituem-se dos rastros que os investimentos no mundo deixam, dos encontros e desencontros produzidos nestes investimentos. O que de mais íntimos situamos – o eu – é superfície de decantação dos traços que os encontros com o mundo deixaram em cada um de nós. Não temos essência, nossa natureza é móvel, fruto de encontros, desencontros, afetações, o que não é o mesmo que dizer que não experimentamos estabilizações – precárias – capazes de nos identificar no tempo e no espaço. O que sim está em jogo é o fato de que os traços que nos identificam, no tempo, não são estabelecidos a priori, mas são restos deixados pelas passagens pelo mundo que se inscrevem enquanto experiências a posteriori. Não temos qualquer essência que seja anterior ao percurso pelo mundo (Simoni e Rickes, 2008, p. 104).

Mittermayer sublinha que “Thomas Bernhard obteve muitos dos elementos da sua literatura a partir das experiências e vivências com as pessoas mais importantes da sua vida” (Idem, p. 168). E prossegue afirmando que Bernhard parece “[...] simular, no âmbito da ficção, alguma coisa que tinha que enfrentar na realidade” (Idem, p. 170).

Em uma das cenas narradas em “A criança”: para resolução do conflito escolhe uma estratégia genuinamente literária: constrói uma versão em que transforma o fracasso em seu contrário e ata a argumentação ao mundo de valores de quem tem poder – no caso o avô. Vemos nessa passagem a transmutação de uma “arte” de criança em um grande feito, ato de coragem fruto da transmissão do avô. Essa é a estratégia com a qual a criança estaria sustentando seu discurso a fim de escapar ao castigo.

Cedo o bastante, e na realidade o único a fazê-lo, ele me fez atentar para o fato de que o ser humano possui uma cabeça e para o que isso significa: que a capacidade de andar deve se fazer acompanhar, tão logo seja possível, da capacidade de pensar. [...] Meu caminhar ganhou um ar solene, a respiração se expandiu; montanha acima, rumo a meu avô, a minha instância superior, transformei-me naturalmente de um criminoso vulgar, de um caráter indigno e maligno até a raiz, de uma figura ambígua e corrupta em uma personalidade cuja característica marcante era nada menos do que um sublime orgulho. Só uma criatura muito inteligente, dotada de talentos intelectuais muito especiais, aprende a andar de bicicleta em tão pouco tempo e ousa pedalar até próximo de Salzburgo. Que eu tenha fracassado pouco antes de atingir a meta não diminui minha façanha espetacular (Bernhard, 1982/2006, pp.24-25).

Neste fragmento destacamos também o ensinamento de Bernhard sobre o fracasso. Ponto no qual dialoga com Samuel Beckett, que afirmava que nossa vida toda outra coisa não é do que aprender a fracassar melhor. Cabe destacar, que assim como reconhece a presença do avô, suas marcas no sujeito que se tornou, Thomas Bernhard também afirma no conto “A respiração”, que uma segunda vida se abriu para ele com a morte do avô, que foi somente a partir dessa perda de sua figura de referência mais importante, que pode assumir uma condição de autoria.

A morte de meu avô, por mais terrível que tenha se revelado e por mais que tenha me abalado, foi também uma libertação. Pela primeira vez eu era livre e, como hoje sei, tirei proveito daquela súbita liberdade total de forma a salvar minha vida. [...] Uma segunda existência, uma nova vida – e, aliás, uma vida em que só podia contar comigo mesmo – abria-se diante de mim. Era possível ou mesmo provável, pensei comigo mesmo, que somente a morte de meu avô tivesse me dado aquela oportunidade. Não quero levar adiante essa especulação (Bernhard, 1978/2006, pp. 378-379)

Dentre as características marcantes dos textos de Bernhard temos sua estrutura narrativa incomum, sendo que em muitos de seus textos encontra-se um narrador exposto ao monólogo de uma instância de fala, assim como personagens masculinas, em uma transposição complexa de um material real para o ficcional artístico. “[...] a obra de Bernhard está cheia de “pessoas de espírito”, como ele as chama, de intelectuais e artistas, mesmo que estes quase sempre fracassem na tentativa de dar conta das suas existências” (Mittermayer, 2014).

3.3. Nomeação e autoria: como viver à sombra de um grande nome?

“O Sobrinho de Wittgenstein” tem um subtítulo que nem sempre aparece citado: “Uma amizade”. Trata-se de um monólogo em que Bernhard descreve a si ao descrever seu amigo Paul. E começa a fazê-lo desde o espaço-tempo de uma internação concomitante: um internado pela doença dos pulmões, outro pela “doença dos nervos”. Ambos em crise. Logo, o início deste texto traz elementos sobre o funcionamento do hospital, seu modo de organização, seus ritmos, desde a perspectiva do paciente internado. E vai falando dos modos de existir de Bernhard e de Paul. E das pausas que a vida exige de ambos, cada um a seu modo, ambos muito parecidos e muito diferentes. O texto mostra a força política de uma amizade, o potencial de vida e de morte que o encontro com o outro produz. Aponta para o laço fraterno que permite que um trauma possa ser compartilhado, passagem do individual ao social. O outro, na amizade, também cumpre esta função especular, convocando-nos a pensar que doença e que perspectiva de cura esses amigos criam entre eles. Algo como se não fosse mais a doença de um e a doença de outro, mas a doença deles.

O sobrinho de Wittgenstein. Uma amizade, é considerado nas palavras de Manfred Mittermayer como um “monumento literário à amizade” (2014, p. 163). Neste livro Bernhard refere-se tanto a amizade com Paul como reconhece Hedwig Stavianicek como seu ser vital – como esse outro invocado à condição de próximo; próximo este que deixa rastros, que marca uma existência e aumenta o si mesmo. Ser vital que, segundo Bernhard, oferece a certeza de que não se está só, que

permite uma certa estabilidade, alguém que ama e apoia, mas também alguém que confronta, que critica. Uma amiga em quem se confia e que assume função orientadora, que a um só tempo oferece contenção e disciplina, como abre mundos. Com seu estilo próprio Bernhard contorna algo que poderíamos nomear como a função política da amizade.

No livro “Clínica Peripatética”, de Antonio Lancetti, encontramos a definição de “amigo terapêutico”, a qual torna-se útil para compreender a relação do narrador com o sobrinho de Wittgenstein – este que se vê desafiado a forjar uma existência a sombra de um grande nome – e com Hedwig Stavianicek. Quando Lancetti afirma que “a posição do amigo proporciona uma presença continuada que permite furar o cerco da separação fundamental de uma sociedade onde essas pessoas não têm lugar para existir ou de um grupo humano do qual vivem separadas” (2007, p. 114), encontramos proximidade e possibilidade de ampliação com as proposições de Bernhard sobre a amizade nos livros lidos nesta pesquisa.

Lancetti prossegue, afirmando que “O amigo é aquele a quem o sujeito se afeiçoa, aquele em quem se pode confiar, mas também alguém que está no mesmo plano, um igual. E um igual é, como na paixão, o que reafirma o narcisismo, porém também alguém que justifica o que penso, um par-imagético, um parceiro especular” (2007, p. 115). Um parceiro especular que “ajude o outro a repetir de modo diferente”, como afirmará um pouco adiante na sua argumentação. E há no texto de Bernhard inúmeras passagens em que testemunhamos cenas de reflexão e trocas significativas entre os amigos, que os permite compartilhar e recriar seus posicionamentos diante da vida.

Nas cartas entre Bernhard e sua amiga, assim como em outros escritos que referem-se a ela e a essa amizade, evidenciam-se também os dilemas dessa relação. Em uma das cartas dela para Bernhard percebe-se que “Não é sem dificuldades que ela aprende a compreender que o destinatário de sua atenção é “um Eu extremamente próprio”, que ela “quer aprender a respeitar”, incluindo nisso seu interlocutor quando escreve: “[...] acho que nós dois cometemos o erro de nos colocarmos pouco no lugar do outro como ele realmente é, de permitirmos a cada

um ter a sua idiossincrasia e de querermos um ao outro da maneira que nós nos imaginamos” (28 de setembro de 1956) (citado por Mittermayer, 2014, p. 166).

Entretanto, a dimensão da amizade colocada nesta narrativa se apresenta para mim num segundo tempo. Começo a leitura deste texto, “O sobrinho de Wittgenstein. Uma amizade” tomada pela imagem do hospital, assim como, adquiro o livro de Kundera (1973/2012) tomada pelo título “A vida está em outro lugar” – que se faz pergunta em um momento em que me questiono sobre minhas próprias escolhas. A ideia que segue conosco é a reflexão sobre como uma história singular se inscreve em uma história coletiva, trazendo nessa inscrição as marcas da constituição do sujeito, da história familiar, do singular, das apostas e limitações que se inscreveram desde estas heranças. E dos deslocamentos que o sujeito consegue produzir, do quanto este sujeito consegue multiplicar os sentidos e tocar o plano do comum desde isso que parecia *a priori* tão íntimo, tão próprio.

Em outras palavras, no começo desse livro, sinto-me sufocada, angustiada diante do real encontrado nas descrições de um hospital vivenciado pelo personagem-narrador-autor desde sua posição de paciente. Descrições tão próximas de minhas vivências em meu espaço de trabalho que dificultam a continuidade da leitura. Para além do conteúdo, o monólogo sem pausas, sem intervalos, sem parágrafos e pontos finais em fins de páginas, atualiza uma estrutura e um modo de funcionamento que remetem-me, espelham para mim o modo como me relaciono com o trabalho dentro do hospital no momento em que estou também a ler este romance. O que teria esse romance em comum com outros romances lidos? Por certo não se tratava da produção de um apaziguamento com a realidade vivida. Era antes microscópio a maximizar afetos ao extremo, esgarçando ao máximo os fios que me sustentavam ali, pelos corredores do hospital, a circular, a escutar, a trabalhar. Como seguir indiferente, ou como buscar a construção de poesia e metáforas de leveza com o bafo das palavras de Bernhard a me acompanharem? Como escutar do mesmo lugar? Eu havia esquecido, esquecido para lembrar no corpo pulsante, que leveza é mudar o ponto de observação. Mas que é também insustentável. A insustentável leveza do ser. E quando posso lembrar para elaborar? Quando chego nas páginas finais desse livro e escuto o personagem-narrador-autor-

paciente falar do trânsito, da infelicidade das chegadas, da sua necessidade de deslocamento, da saúde dependente do trânsito entre os lugares, do vaivém entre as suas origens e possibilidades.

Como noventa por cento da humanidade, no fundo gostaria sempre de estar onde não estou, de onde acabei de fugir. (...) No fundo, pertença a esse grupo de pessoas que não suportam nenhum lugar sobre a terra e só se sentem felizes entre os lugares de onde partem e para os quais se dirigem. (...) eu achava que essa fatalidade mórbida me levaria inevitavelmente à loucura total, mas (...) ela me preservou desse tipo de loucura da qual sempre tive o maior medo durante a vida. E meu amigo Paul, justamente, tinha a mesma doença que eu, durante anos a fio ele só fizera ir de um lugar para o outro, seu único objetivo sendo o de deixar um lugar e ir a outro lugar, sem nunca poder encontrar sua felicidade em alguma espécie de chegada; ele também nunca o conseguiu e muitas vezes conversamos sobre isso (Bernhard, 1982/1992, pp. 108-109).

Quando Thomas Bernhard afirma o trânsito, a passagem de um lugar a outro, o *entre* ganha consistência, como potência de vida, como aquilo que em Canguilhem (2002) encontramos nomeado como saúde: “Fico bem na medida em que me sinto capaz de portar a responsabilidade por meus atos, de portar as coisas da existência e de criar entre as coisas relações que elas não teriam sem mim” (p. 68).

Neste conceito de saúde encontramos pistas que nos interessam para pensar autoria, bem como para questionar: ao ser o sobrinho de Wittgenstein, o que resta a Paul? Uma das questões deste livro é como viver à sombra de um outro, de um grande nome. Assim, a questão da autoria atravessa *O sobrinho de Wittgenstein*, bem como o livro de Diderot “O sobrinho de Rameau”, no qual ele se inspira. Entretanto, no tempo desta pesquisa não consegui ler este livro. Eis uma direção de possível ampliação dessa pesquisa, pois acreditamos que desde essa leitura poder-se-á estabelecer diálogos e contrapontos interessantes.

O narrador-personagem-autor afirma repetidamente aquilo que não se dispõe a argumentar. “Bernhard não argumenta, apenas afirma, exagera e repete” (Bohunovsky, 2014, p. 20). É nesse traço de seu texto, na sua compulsão à repetição, que encontro cansaço, tédio, chatice, dificuldade de seguir. É como se na sua repetição evidente a cena se pintasse de cinza. O texto se tornasse monocromático. Só que

Mais tarde perceberia que tudo cansa, a salvação ou o paraíso. Tudo se repete. A vida dura cada vez mais tempo, as coisas repetem-se, matemáticas. Quanto mais evidente se torna a repetição, maior se torna a

aceleração. A repetição torna-se epidemia, a epidemia instala o pânico e a velocidade. Mais do mesmo, cada vez mais depressa. Sobram-nos as pequenas coisas. Se as pudermos agarrar. Se nos concentrarmos nisso ao ponto de encontrarmos um domicílio fixo para elas. As coisas de que ninguém fala, as coisas sem valor (Pedrosa, 2010, p. 9).

Nesse sentido, podemos pensar o sofrimento e sua narrativa como analisadores sociais, no caso da estrutura que tenta dar conta deles. Ao analisar como Thomas Bernhard transmite suas ideias, assumo o espaço do texto como forma para pensar o espaço da instituição. Assim, ao longo do estudo sobre o estilo deste autor, pude explorar as percepções iniciais de leitura e aprofundar a partir de uma imersão no universo crítico sobre a obra de Bernhard, considerando o que Foucault afirma sobre a escrita: "... trata-se da abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não para de desaparecer" (Foucault, 1969, p.7). Aí situa-se o parentesco da escrita com morte. "A escrita está atualmente ligada ao sacrificial, ao próprio sacrifício da vida; apagamento voluntário que não é para ser representado nos livros, pois ele consumado na própria existência do escritor" (Idem). Foucault segue afirmando que "...essa relação da escrita com a morte também se manifesta no desaparecimento das características individuais de quem escreve: (...) a marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência; é preciso que ele faça o papel de morto no jogo da escrita" (Foucault, 1969, p. 7).

A passagem em que Bernhard se propõe, e propõe ao leitor, uma reflexão sobre quem são as pessoas que realmente foram importantes em suas vidas, merece ser destacada: "...melhoraram minha vida da maneira mais útil, isto é, mais adaptada às minhas disposições, às minhas aptidões e às minhas necessidades, e muitas vezes a tornaram simplesmente possível..." (Bernhard, 1982/1992, p. 101). Sublinho o que aqui considero uma inversão do sentido corriqueiro desde o qual a palavra útil é empregada. Uma utilidade definida desde sua potência de produção de vida, de sustentação de uma vida. Nesta mesma página o autor destaca que Paul, o sobrinho de Wittgenstein, é uma dessas pessoas, ou talvez a única que tenha desempenhado esta função em sua vida. E, ao dizer "*meu amigo Paul*", o autor destaca que o "meu" vem afirmar que o que registra neste monólogo é a imagem que guarda de seu amigo. Não tanto o outro em si, mas o que se produz nestes e destes encontros e que o sujeito registra.

Na passagem a seguir, produz-se uma associação com o título de Kundera, inscrevendo outro sentido para a pergunta “A vida está em outro lugar?”, evocando-o como imagem para desdobrar questões:

E meu amigo Paul, justamente, tinha a mesma doença que eu, durante anos a fio ele só fizera ir de um lugar para o outro, seu único objetivo sendo o de deixar um lugar e ir a outro lugar, sem nunca poder encontrar sua felicidade em alguma espécie de chegada; ele também nunca o conseguira e muitas vezes conversamos sobre isso (Bernhard, 1982/1992, p. 109).

A vida está em outro lugar, a vida se realiza entre os lugares, afirmando o sujeito como trânsito, dissolvendo posições. E, assim, isto que dizia de uma vida contrariada pelo lugar que ocupa, se recoloca e atribui sentido às andanças e mudanças e aos entre lugares que ocupamos pela vida. E a questão do hospital, como imagem metáfora, engrena nesta escrita. Afinal, era em um hospital, situado em uma colina, que estavam estes dois amigos, quando um deles se empreende na escrita desta amizade, e nos fala dos tempos de cada um, das pausas que a vida exigia e dos movimentos necessários para entrar em forma outra vez e poder circular por lugares sempre, ao mesmo tempo, estranhos e familiares. Com o relato desta amizade, possibilita ainda uma reflexão sobre a questão da “u-topia”, do não lugar, da potência que existe onde podemos resistir aos diagnósticos, às classificações e categorizações. Abertura para a invenção de outros discursos, polissêmicos. Desejo de escrever para além da representação, guardando lugar para silêncios e ambivalências.

3.4. Perturbação. Utopia e escrita

Tomada pelo desassossego produzido por este livro (SW), já num outro tempo da pesquisa, inicio a leitura do livro *Perturbação*. O faço em espaços públicos de uma universidade da cidade, entre o verde do pátio, o espaço de convivência e a sala de estudos, cada recanto destes com seus cheiros, sons e silêncios. Com ritmos diferentes. Saio de casa para encontrar refúgios, solidão que me permita acessar esse universo do novo livro que carrego comigo. Digo que inicio porque é isto: no tempo desta pesquisa não consegui concluir a leitura deste livro. O começo dessa narrativa me remete a sensações de leitura já conhecidas e mais confortáveis. A narrativa na voz do personagem-filho de um médico rural a contar das visitas domiciliares nas quais acompanhou seu pai em um sábado de trabalho. Dos

encontros e desencontros destes caminhos percorridos, com histórias que o ajudam a compor também a sua. A parte que seguiu como enigma, difícil de ler, é a parte que traz a narrativa do príncipe Saurau – considerado um dos mais incríveis personagens literários. Enigmático, complexo, é na composição deste personagem que talvez Bernhard tenha alcançado a fusão entre forma e conteúdo segundo afirmam críticos literários. Onde sua linguagem assume performatividade tal que a perturbação passa de significante a ato, efeito no real.

Ruth Bohunovsky (2013), comparou duas traduções para o português, uma portuguesa e uma brasileira, do livro *Verstörung* (Perturbação). Parte da premissa de que Perturbação é um livro com uma dimensão performativa acentuada. Refere-se a Bernhard como um autor de estilo radical e hiperbólico, que se tornou, de escritor e provocador austríaco, parte do cânone literário internacional graças as traduções de seus livros – apesar de Bernhard ser enfático em afirmar que um livro traduzido é “do tradutor”; não mais do autor.

Neste mesmo artigo, Bohunovsky destaca o crescente interesse da germanística austríaca em relação às leituras de Bernhard mundo afora, evidenciando a multiplicidade das possíveis leituras deste escritor, a heterogeneidade de interpretações:

No exterior, a dimensão política e as leituras realistas que prevaleciam na recepção primária austríaca e nos outros países de língua alemã foram substituídas muitas vezes por um enfoque maior nos aspectos estéticos e formais da linguagem bernhardiana (Bayer, 1995, p. 10). O político, porém, nem sempre se perdeu. (...) De um modo geral, as diversas recepções confirmariam algo que já se mostrava nos impactos históricos dos livros de Bernhard no âmbito do seu país de origem, isto é, o caráter contraditório desse autor” (Bohunovsky, 2013, pp. 129-130).

Assim como Mozart, Mahler e Freud, Bernhard também encontrou reconhecimento primeiro fora de seu país e morreu antes de se tornar ícone da cultura nacional. A obra de Bernhard foi lida como literatura realista enquanto o autor ainda era vivo; para, posteriormente a sua morte, e em outros países, ser tomada desde sua singularidade formal, sua musicalidade, e mais recentemente encontram-se leituras que destacam o humor e as facetas cômicas de Bernhard (Bohunovsky, 2013).

O potencial crítico e de protesto geral funciona, portanto, também em outros contextos, mesmo nos antigos países comunistas. Entretanto, a recepção positiva em outros contextos não deve ser explicada unicamente pelos assuntos tratados por Bernhard. Sua linguagem contribui e explica muito. Existe uma “polifonia” na recepção de Bernhard mundo afora, e cada tradução e recepção “nacional” abre caminho para descobrir outras qualidades estéticas ((Bohunovsky, 2014, p. 32).

Em relação ao estilo bernhardiano, a autora destaca a dimensão performativa do texto de Bernhard – estilo e forma tensionando a língua até o seu limite. Assim, o narrador nos textos de Bernhard ocupa uma posição de “estrangeiro” em relação a língua (Bohunovsky, 2013). Citando Györffy, destaca a “singularidade da linguagem de Bernhard – as complexas construções sintáticas, as repetições, o discurso indireto, termos compostos inusitados, assim como exageros através de superlativos, insultos e a falta de argumentos para justificar suas avaliações (em geral extremamente negativas)” (Idem, p. 133). Dessa forma a autora sublinha que o efeito perturbador da leitura de Bernhard, inicialmente associada à dimensão política de seu texto, revela-se também no plano estético, onde o jogo exagerado se faz ferramenta para atingir esse efeito.

Destaco aqui três aspectos da poética bernhardiana: em primeiro lugar, o caráter totalizante, irreverente e irrefutável de sua linguagem, atrelado a certa terminologia e às típicas repetições de termos e frases. Em segundo lugar, o caráter performativo dessa linguagem, nos sentidos teatral e linguístico. E, por último, a constante procura por uma relativização, senão eliminação, de antagonismos milenares.

Neste fragmento estamos diante de outra chave interessante de leitura. Aspectos da poética bernhardiana que dialogam com a psicanálise, naquilo que para a psicanálise são princípios fundamentais da clínica.

Sua linguagem dogmática – a “linguagem da exclusividade” –, marcada por afirmações radicais e generalizantes, por um vocabulário totalizante (*sempre, em todo caso, inteiramente, sem interrupção, sem fim, em todo lugar* etc.) e por inúmeros superlativos, torna a prosa e o drama de Bernhard inconfundíveis. Nos textos de Bernhard, há muito espaço reservado para a reflexão, geralmente efetuada num monólogo, por um narrador masculino cuja função é citar o personagem principal. Quando há outro personagem, este quase não interage; não vai muito além de, uma vez ou outra, dar alguma deixa. Não há argumentação, há afirmações apodícticas. São frases totalizantes sobre assuntos que se tornam absolutos, sem possibilidade de relativização, como, por exemplo, a morte, a vida, a natureza e a ciência. O vocabulário que Bernhard usa subsidia o caráter radical das suas afirmações. Expressões superlativas e locuções pleonásticas brotam em todas as páginas dos seus livros (*tudo, nada, sempre, nunca, sem fim, tão claro quanto possível* etc.). (...) Sua escrita é sempre não argumentativa, mas radicalmente afirmativa e imperativa: “É preciso fazer justamente aquilo que sempre se teve horror de fazer, é

preciso ser justamente aquilo que sempre se sentia repugnância de ser” (TB, Frost, citado por R.B). Tudo está em uma situação extrema, sempre e em todo lugar (Bohunovsky, 2014,p. 26).

Assim, os textos de Bernhard, como pude perceber na leitura de *O Sobrinho de Wittgenstein* e de *Perturbação*, são caracterizados por passagens longas, de linguagem vertiginosa, que levam ao mergulho e à exaustão conforme Bohunovsky (2013). A sensação que ficou do texto em mim foi de tédio. Demorei para começar e quando comecei me vi desafiada pela escrita que desacomodou meu jeito de ler: em geral faço pausas na leitura quando uma página encerra com um ponto final. Talvez não haja uma única página naquele livro que termine em um ponto final. Assim, fez-se um desafio criar outros pontos de corte, que fizessem sentido e que viabilizassem a continuidade da leitura. Continuidade sempre comprometida. A cada retomada, me via relendo trechos para me situar – o que também não pôde se realizar como de costume, afinal eu costumava reler o último parágrafo, mas este monólogo também não se estrutura desde uma composição de parágrafos, sendo, sim, um texto contínuo. Além disso a sensação de vertigem quando parece que você voltou a ler uma parte já lida, e que só depois você se dá conta de que não retornou, mas sim que repetem-se no texto passagens exatamente iguais a anteriores, e isso inúmeras vezes ao longo do texto. Essas características se fazem presentes em ambos os livros, sendo que *Perturbação*, começa de um modo diferente, mais próximo do que encontramos em outras narrativas, assumindo esse estilo no monólogo do príncipe Saurau. Assim, venho a pouco e pouco descobrindo os desdobramentos que a leitura de Bernhard pode provocar em mim e os deslocamentos que pode acionar nas questões que me inquietam, inscrevendo a arte como re-curso, como potência para transtornar fronteiras, reposicionar a escuta e construir um posicionamento crítico diante da vida e da morte.

Em “Estilo e imprecisão em Thomas Bernhard” (2012), Ademir Luiz defende que o estilo de Thomas Bernhard é marcado por uma “imprecisão deliberada”. Uma escrita caracterizada por constantes repetições de palavras e pelo caráter perdulário do enredo. A repetição em Bernhard, na opinião deste seu leitor, se deve ao seu ouvido musical; algo que o aproxima de “um improvisador de jazz, concentrado em fazer inúmeras variações sobre o mesmo tema, sem maiores preocupações com

maestro ou partitura” (Luiz, 2012, s/p), trazendo para sua obra pitadas de irresponsabilidade e acaso.

As repetições que marcam sua obra não têm o efeito de realçar traços de realidade, mas se tornam independentes dela e criam um mundo artificial, intensificando-se na medida em que a narrativa progride. Tal “jogo levado ao exagero” de contínuas repetições e variações dos mesmos termos lembra, como já foi analisado em outras ocasiões, variações musicais, como as fugas de Johann Sebastian Bach. A “recorrência dos mesmos sentimentos ou pensamentos pode acabar por significar algo por si só”, como resume Rüdiger Görner no seu artigo (Bohunovsky, 2014, pp. 28-29).

Ao afirmar que “nem tudo são sangue, suor e lágrimas na república das letras”, remete-me ao ensaio “O inconsciente e as condições de uma autoria” (Sousa, 1999). Neste, o autor destaca que o que um texto transmite é essencialmente a lógica de sua construção, seu estilo; bem como, que o ato de escritura e o próprio escrito surgem a partir de um certo descentramento do autor, em que este passa a fazer uma função de espelho de sua época – possível apenas desde uma condição de exílio, uma certa posição de estrangeiro (Sousa, 1999). E cita Bellemin-Nöel, 1983, p. 77): “O texto é aquilo pelo qual o homem ‘difere’, diferente e diferido, indefinidamente – a escritura é alteridade (lição de Proust) e autonomia (lição de Valery)” (citado por Sousa, 1999, p. 3), complementando que “Trata-se, sobretudo, da articulação deste ‘pessoal’ com uma tradição que o ultrapassa” (Idem, p. 6).

3.5. A doença chamada desdobramentos: nada podia ser deixado praticamente ao acaso ou negligenciado. Ou, não consigo parar de contar

“Entre o técnico e o humano” Pierre Guillaume situa o hospital. O faz ao reescrever a história do hospital, colocando-a em diálogo com noções de hospitalidade. Uma vez que hospitalidade corresponderia a alojar gratuitamente os estrangeiros, e que hospícios e hospitais surgem como estabelecimentos para encerrar os indesejáveis (Michel Foucault), logo, estes seriam lugares de hospitalidade. Mais recentemente é que acrescenta-se, à noção de hospitalidade, à gratuidade uma obrigação de abertura calorosa.

Ao percorrer a história da instituição hospitalar, o autor aponta para realidades e limites da hospitalidade no século XIX: desde a perda de identidade, a coisificação

do indivíduo que entra no hospital; a presença das irmãs da igreja e as marcas da caridade, o surgimento da enfermagem e a laicização progressiva do pessoal hospitalar, bem como a atuação dos médicos, que por alguns anos se dava como um voluntariado imposto – passagem obrigatória para concluir sua formação, e para adquirir reputação de bons homens; o que decorria em recorrente falta de assiduidade da qual reclamam os administradores e tendência a deixar aos que menos tempo de estudo as tarefas mais fastidiosas. “Uma vez que o hospital é lugar de formação de futuros médicos, o doente se torna ali um caso julgado mais ou menos interessante” (p. 586). E neste sentido o autor aponta para a distância que havia entre médicos e pacientes, entre os quais não se suponha um diálogo possível (como bem nos aponta Bernhard logo no início de *O sobrinho de Wittgenstein*). O hospital era, pois, um lugar que permitia sobreviver a todos que a miséria condenava. Entretanto, as condições de sobrevivência eram muito aleatórias e sinistras; dado que o hospital era um lugar que recolhia, e não um lugar de acolhimento. Ao mesmo tempo que se inscrevia como uma trégua a uma vida de extrema miséria, também era o último reduto antes da morte.

Ao constatar que “A prática da hospitalidade, como a da caridade, gera uma desigualdade inevitável” (p. 587), Guillaume nos lembra que “... hospitais e hospícios do século passado não reconheciam a seus usuários nenhum direito. Na verdade eles “recolhiam”, não “acolhiam”, já que a acolhida pressupõe respeito à pessoa” (p. 587). Assim, as construções sobre os direitos dos pacientes são muito recentes em termos históricos.

O poder médico e o poder administrativo não abdicam em nada de sua primazia, e a confiança feita ao doente é nitidamente limitada. Tanto é verdade que, em 1995, por uma circular de 6 de maio, Simone Veil, então ministra da Previdência Social e da Saúde, vê a necessidade de lembrar que o “paciente hospitalizado não é somente um enfermo. É antes de tudo uma pessoa com direitos e deveres (p. 588).

Há vinte anos atrás, fazia-se necessária essa afirmação, que ainda hoje não se mostra de todo consolidada, basta observarmos algumas discussões sobre bioética, ou mesmo retomarmos a cena do caso citado nesta dissertação sobre a gestante que foi obrigada a se submeter a um procedimento cirúrgico, em um ato do Estado bastante controverso. No Brasil essa discussão merece um olhar atento para

a Política Nacional de Humanização¹⁸ e os princípios do acolhimento no Sistema Único de Saúde¹⁹, com uma escuta afinada para como se desdobram essas questões, que encaminhamentos encontram. Muitas referências e trabalhos produzidos encontram-se no site do Ministério da Saúde, produções que emergem de diferentes campos de saber e vão a pouco e pouco nos oferecendo contornos para a problemática. Evidências de que ainda estamos a caminho de um amadurecimento neste sentido já foram indicadas e a elas somam-se a constatação de ainda fazer-se necessários grupos específicos para tratar destas temáticas e estimular a incorporação desses princípios nas práticas cotidianas dos profissionais, não sendo ainda princípios que transversalizam as instituições. Nas palavras do autor

O projeto de humanização do hospital suscita uma adesão tão geral que por isso mesmo ela já se torna suspeita, e experiências às vezes antigas mostram que é grande o perigo de não se responder corretamente à demanda e, às vezes, de se enganar de objetivo (Idem, p. 593).

Como testemunho de um movimento em direção aos “direitos do paciente a procedimentos que o respeitem enquanto pessoa” o autor destaca a obra “A Montanha Mágica”, de Thomas Mann, como um retrato que ninguém pode esquecer. Neste livro o autor registra um importante movimento operado nas instituições hospitalares mediante a internação de muitos pacientes de classe média acometidos pela tuberculose. Pacientes que mantinha plenas habilidades e tinham conhecimento e posicionamentos críticos para confrontarem as condições de “recolhimento” presentes na maioria das instituições e reivindicar maior qualidade de vida durante os longos períodos de internação. Assim o autor afirma que o tuberculoso não era um paciente como os outros e forçou uma reflexão que levou a modos de tratamento mais respeitosos da pessoa.

¹⁸ Lançada em 2003, a Política Nacional de Humanização (PNH) busca pôr em prática os princípios do SUS no cotidiano dos serviços de saúde, produzindo mudanças nos modos de gerir e cuidar. A PNH estimula a comunicação entre gestores, trabalhadores e usuários para construir processos coletivos de enfrentamento de relações de poder, trabalho e afeto que muitas vezes produzem atitudes e práticas desumanizadoras que inibem a autonomia e a corresponsabilidade dos profissionais de saúde em seu trabalho e dos usuários no cuidado de si. (Disponível em: http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/humanizasus_2004.pdf. Acesso em 29 de março de 2015).

¹⁹ Disponível em: http://hotsites.diariodepernambuco.com.br/vidaurbana/2012/tenho-aids/doc/acolhimento_praticas_producao_saude_2ed.pdf Acesso em 29 de março de 2015.

Desta reflexão proposta por Pierre Guillaume, na direção de um hospital mais humano e menos hospitalar, ficam duas provocações que seguem sendo um desafio às instituições hospitalares e a todas as outras da cultura que elas espelham. Guillaume aponta que uma das principais medidas de humanização das relações se deve ser aumentar o número de profissionais na direção de evitar a sobrecarga de trabalho (uma desaceleração como caminho para alcançarmos relações mais respeitadas), bem como uma abertura da instituição hospitalar para o diálogo com o mundo exterior. Como afirma o autor: “Um hospital é tanto mais inóspito quanto mais fechado for para o mundo exterior” (p. 594). Eis direções de trabalho importantes para quem ocupa cargos de gestão nestas instituições! Direções que precisam ser encaradas com coragem, pois requerem um gesto na contramão dos processos produtivos que orientam o capitalismo.

A CAMINHO DE PARTIDA

Ancorada no pressuposto de que todo percurso de pesquisa implica um não-saber, busquei contornar a angústia diante da página em branco, recorrendo as bases que nos fundamentam para relançar a aposta de que o sujeito se daria a ver nisto que produz como escrita. Viver possivelmente seja isso: exercício de estar no mundo, constituindo-se nessas relações com os outros, alterando-se a si, ao outro, ao mundo, sem a menor segurança do em que estamos nos transformando. “Só sei me transformar, apenas não sei em que” (Blanchot, 2010). Exercício de entrega, de confiança no humano e no que este pode engendrar.

Assim, conforme afirma Regina (2011) foi necessário liberar-se do eu hermético para encontrar a liberação para escrever. A autora sustenta sua afirmação remetendo à Ernst Bloch que diz que somente ao abandonar o conceito fechado e imóvel do ser, surge a real dimensão da esperança – a poesia liberta do cotidiano estéril (Bloch, citado por Regina, 2011, p. 73). Por essa via, circunscrevemos essa pesquisa. Ressaltamos, “...contudo, que o pensamento utópico consiste em mais que devaneios e rabiscos. Ele surge e retorna a realidades políticas contemporâneas (Jacoby, 2007)”.

A ousadia de propor uma pesquisa entre lugares estranhos e familiares, portanto, afirmou-se como uma necessidade de escrever e remeteu, outra vez, as palavras do autor que elegemos para este exercício de pensamento, Bernhard:

A morte provavelmente foi-me colocada no berço e me persegue (...) levo-a comigo e ando com a morte através da vida, por assim dizer. A morte tornou-me mais forte. Eu sempre me revoltei contra a morte, mas não a rejeito porque seria uma estupidez; não se pode rejeitar a morte porque ela virá, na verdade está sempre aqui e só se pode ir com ela ou defender-se dela; e por isso preciso dela nos meus livros (Bernhard, 1978).

Bernhard afirmava que escrevia para viver, para se defender da morte – tema recorrente em seus livros. E me faz lembrar da epígrafe do livro “Contos de Morte Morrida” de Ernani Só: “A morte se paga vivendo” (Giuseppe Ungaretti), bem como do texto de apresentação deste livro, “A Morte e o Escritor”. Neste conto o autor narra a história de “um escritor que começou a escrever um livro muito difícil”, primeiro “porque era sobre um assunto que ele não sabia patavina” e, segundo,

porque o *“escritor teve de trabalhar com a Morte lendo por cima do ombro dele”* (2007, p.3). Identifico-me com esse conto: sinto-me a escrever sobre algo que sei muito pouco. Assim, as considerações finais dessa dissertação só podem frustrar seu leitor... retornam como reflexão sobre o processo de escrita, sobre o ato de *“escrever para viver”*, sem ter algo a ensinar, a concluir. Sobre a escrita também como escrita de si, releio-me infinitas vezes. Para nomear o que sinto, ocorre-me outra vez Saramago: *“Este não pareço eu, pensou, e provavelmente nunca o havia sido tanto”* (1997, p. 112). Mas também, *“... o mais importante era precisamente isso, o que o tempo faz mudar, e não o nome, que nunca varia”* (Idem).

Por mais que hoje em dia haja uma abreviação, uma busca da otimização do tempo, que reflete-se em uma banalização dos rituais, dos processos, um encurtamento das passagens, percebo os dois anos do mestrado como um tempo demasiado curto para a construção de uma pesquisa. Assim, no momento de tecer considerações finais me percebo *“a caminho de partida”* (T.B.), precisando estabelecer um ponto de corte, uma suspensão que me permita apresentar algumas pistas sobre esse processo. Pistas anunciadas já na epígrafe dessa dissertação:

Não há razão alguma para desistir desta tentativa apenas por estar ela sujeita a deficiências ou erros. Tanto quanto tudo o mais que aqui se registra, as deficiências ou erros são parte destes escritos, em sua condição de tentativa e aproximação. A perfeição é sempre uma impossibilidade, tanto mais em se tratando da palavra escrita, e mais ainda de anotações como estas, compostas de milhares e milhares de possíveis retalhos de memória. O que comunico aqui são fragmentos a partir dos quais se poderá compor um conjunto, se o leitor estiver disposto a fazê-lo. Nada mais do que isto (Thomas Bernhard).

Nesse sentido, Bernhard encontra-se em proximidade com as proposições de Adorno: *“O ensaio deve permitir que a totalidade resplandeça em um traço parcial, escolhido ou encontrado, sem que a presença dessa totalidade tenha que ser afirmada”* (1954/ 2003, p. 35). Afinal, *“... na vida não faltam coisas por explicar”* (Saramago, 1997, p. 266). Mas *“Há quem diga que quanto mais se olha menos se vê”* (Idem, p. 247). As construções que mais me marcaram parecem não caber nessas linhas. Dizem respeito aos deslocamentos que foram possíveis, ao *“jogo árduo, mas de grande beleza”* de *“forjar um outro tempo”*. Ainda tomando emprestadas palavras de Frota (2014), *“É na imersão processual que o corpo reverbera toda uma epifania”* (p. 207). É uma lenta construção vir a *“participar politicamente do mundo através de sua produção simbólica”* (Frota, 2014, p. 207).

Desde essa perspectiva, acredito, com a escrita dessa dissertação, ter circunscrito a questão do sujeito na psicanálise e avançado alguns passos na construção de um posicionamento político que me permita escutar o Outro/outro, abrindo conceitos; sem a pretensão de apresentar técnicas e outras arquiteturas substitutivas. Percurso no qual senti os efeitos produzidos por diferentes recursos de linguagem e de construção dos textos, que favoreceram mais ou menos a transmissão de uma experiência. Quanto aos textos de Bernhard, têm me proporcionado espaços para pensar... para devaneios diurnos diante de uma instituição que “não dorme”. Considero que a iconoclastia reconhecida em Bernhard se atualiza na postura de alguns profissionais e de alguns coletivos de trabalho que se organizam para resistir a tentativas de normatização e normalização. Tantas vezes lê-se esses movimentos superficialmente, buscando categorizações e criando rótulos que nos impedem de ler o “gesto provocativo” em curso. Isso se potencializa dentro de grandes instituições e parece relacionado com o preço que “se tem que pagar” para sustentar a imagem de instituição sólida, de tradição e reconhecida no mercado – ou, no contexto social e econômico em que se insere. As ideologias que visam silenciar os tensionamentos e problematizações tantas vezes oprimem também a quem as propaga, já sem refletir sobre a serviço de que estão se colocando, ou de onde surgem como diretrizes institucionais. Junto às forças que silenciam movimentos no contra-fluxo da produtividade e da criação de “protocolos narrativos” únicos, percebe-se também um silenciamento da história institucional – uma herança transgeracional que vai se transmitindo pelos não-ditos, fazendo sintomas que insistem em degradar imagens hegemônicas, alterar a paisagem simbólica de um determinado lugar no espaço e no tempo.

Por fim, ainda que um fim arbitrário e prematuro, considero que a posição almejada enquanto pesquisadora baseou-se na ética do cuidado de si (Michel Foucault) e na ética psicanalítica (freudo-lacanianana), supondo uma aproximação entre estas perspectivas. Considero que ambas dizem de um certo “comparecimento do sujeito na relação com o outro” (Rivera, 2012).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. (1954/ 2003). “O ensaio como forma”. In: *Notas de Literatura I*. Tradução Jorge de Almeida. Editora 34. Coleção Espírito Crítico.

AGAMBEN, G. (2005). “Ensaio sobre a destruição da experiência”. In: *Infância e História: destruição da experiência e origem da história*. Tradução Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, p. 21-78.

BACHELARD, G. (1957/2008). *A poética do espaço*. Tradução Antônio de Pádua Danesi. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes.

_____ (1938/1996). *A formação do espírito científico: contribuição para uma psicanálise do conhecimento*. Tradução Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto.

BAUMAN, Z. (2010). *Entrevista – Zygmunt Bauman*. In: Revista Cult. n. 138. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/entrevis-zygmunt-bauman/>. Acesso em: 20 de setembro de 2013.

BAUMAN, Z. (2012). *Isto não é um diário*. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar.

BAVCAR, E.; TESSLER, E.; BANDEIRA, J. (2003). *Evgen Bavcar: Memória do Brasil*. São Paulo: Cosac & Naify.

BELEMIN-NÖEL, J. (1979). *Psicanálise e Literatura*. Tradução de Álvaro Lorencini e Sandra Nitri. São Paulo: Editora Cultrix.

BERNHARD, T. (1982/1992). *O sobrinho de Wittgenstein: uma amizade*. Tradução Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco.

_____ (1967/1999). *Perturbação*. Tradução de Hans Peter Welper & José Laurenio de Melo. Rio de Janeiro: Rocco.

_____ (2006) *Origem*. Tradução Sergio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras.

_____ (1978). *Entrevista Thomas Bernhard*, concedida à Krista Fleischmann, 3sat. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=PrHVNNCpvVs>. Acesso em: 05 de dezembro de 2013.

BLANCHOT, M. (2010) *A Conversa Infinita: a palavra plural*. Tradução de João Moura Jr. São Paulo: Escuta.

BLOCH, E. (1959/2005). *O Princípio Esperança*. Vol. 1. Tradução Nélio Schneider. Rio de Janeiro: EdUERJ: Contraponto.

BOHUNOVSKY, R. (2013). A Perturbação, de Thomas Bernhard, em português: duas traduções em comparação. In: *Pandaemonium*, São Paulo, v. 16, n. 21, Jun/2013, p.128-148.
Disponível em: www.fflch.usp.br/dlm/alemao/pandaemoniumgermanicum. Acesso: 15 de março de 2014.

_____. (2014). *O artista do exagero: a literatura de Thomas Bernhard*./ Mathias Konzett (ed.); organização da tradução e introdução Ruth Bohunovsky. Curitiba: Ed. UFPR.

BRUM, E. (2014). *A potência de Adelir*. Disponível em: http://brasil.elpais.com/brasil/2014/04/14/opinion/1397481297_943876.html. Acesso em: 14 de abril de 2014.

CALVINO, I. (1990) *Seis propostas para o novo milênio*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras.

CANGUILHEM, G. (2002). *Esquits sur la médecine*. Paris: Seuil.

CHEMAMA, R. (2002). “O demônio da interpretação”. In: *Elementos lacanianos para uma psicanálise do cotidiano*. Porto Alegre: CMC Editora.

CORSO, M. & CORSO, D. L. (2011). *Faça-se você mesmo – o trabalho do filho na construção de si e dos pais*. A Psicanálise na Terra do Nunca: ensaios sobre a fantasia. Porto Alegre: Penso. (pp.213-243)

COUTO, M. (2003). *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras.

DAVALOS, P. M. (2009). Ficção e autobiografia: uma análise comparativa das narrativas de Thomas Bernhard. Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Letras Modernas. PPG em Língua e Literatura Alemã. Dissertação de Mestrado.

DIDI-HUBERMAN, G. (1998). A dialética do visual ou o jogo do esvaziamento. In: *O que vemos no que nos olha*. São Paulo: Editora 34.

DUCHAMP, M. (1975) “O ato criador”. In *A nova arte*. Perspectiva, São Paulo.

ELIA, L. (2010). *O conceito de sujeito*. 3 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

FERREIRA NETO, J. L. (2008) *A experiência de pesquisa e da orientação: uma análise genealógica*. Fractal, Rev. Psicol., Rio de Janeiro, v. 20, n. 2, Dezembro. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-02922008000200017&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 29 de Março de 2015.

FONSECA, T. M. G.; KIRST, P. G.; OLIVEIRA, A. M.; D'ÁVILA, M. F.; MARSILAC, A. L. M. (2006). "Pesquisa e Acontecimento: o toque no impensado". *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 11, n. 3, set.-dez. (pp. 655-660). Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-73722006000300022&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 29 de Março de 2015.

FOUCAULT, M. (1967/1984). "De outros espaços". Conferência proferida por Michel Foucault no Cercle d'Études Architecturales, em 14 de Março de 1967. Publicado igualmente em *Architecture, Movement, Continuité*, 5, 1984. Disponível em: <http://aufklarungsofia.files.wordpress.com/2011/06/outros_espacos.pdf>. Acesso em: 30 de out de 2013.

_____ (1969/2001) "O que é um autor?" In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema* (vol. III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p.264-298. Disponível em: http://fido.rockymedia.net/anthro/foucault_autor.pdf. Acesso: 10 de março de 2014.

FRANÇA, M. I. (1997). *Psicanálise, Estética e Ética do Desejo*. Perspectiva: São Paulo.

FROTA, E. (2014). *ArteBra Eduardo Frota*. Rio de Janeiro: Autêntica.

JACOBY, R. *Imagem Imperfeita: pensamento utópico para uma época antiutópica*. Tradução Carolina de Melo Bomfim Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

HUBER, M.; MITTERMAYER, M.; KARLHUBER, P. (2014). *Thomas Bernhard e seus seres vitais: fotos, documentos, manuscritos*. Tradução de Ruth Bohunovsky, Daniel Martineschen. Curitiba: Editora UFPR.

KLINGER, D. (2007) *A escrita de si – o retorno do autor* In *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras.

KOFMAN, S. (1995). *A infância da arte – uma interpretação da estética freudiana*. Relume Dumará, Rio de Janeiro.

KUNDERA, M. (1973/2012). *A vida está em outro lugar*. Tradução Denise Rangé Barreto. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras.

LARROSA, J. & KOHAN, W. (2002). "Apresentação da Coleção." In: RANCIÈRE, Jacques. *O mestre ignorante – cinco lições sobre a emancipação intelectual*. Tradução Lílian do Valle – Belo Horizonte: Autêntica.

LIMA, M. R. (2015). *Entrevista à Revista Garupa*. Disponível em: <<http://revistagarupa.com/edicao/edicao-mais-ou-menos-um/pagina/entrevista-2/>>. Acesso em: 10/03/2015.

LUIZ, A. (2012). *Estilo e Imprecisão em Thomas Bernhard*. Disponível em: http://www.verbo21.com.br/v5/index.php?option=com_content&view=article&id=1727

:estilo-e-impresao-em-thomas-bernhard-por-ademir-luiz&catid=131:resenha-e-ensaios-novembro-2012&Itemid=176. Acesso em: 15 de março de 2014.

MADEIRA, M. L. “Diante do texto”. In Correio da APPOA / Associação Psicanalítica de Porto Alegre. Ano. 1, n. 1 (1993). – Porto Alegre, 1993 –

MASIELLO, F. (2013). *El cuerpo de la voz: poesía, ética y cultura*. 1ªed. Rosario: Beatriz Viterbo Editora; UNR Editora. Editorial de la Universidad Nacional de Rosario.

MONTANDON, A. (2011). *O livro da hospitalidade: a acolhida do estrangeiro na história e nas culturas*. Tradução de Marcos Bagno e Lea Zylberlicht. São Paulo: Editora SENAC.

MONTEIRO, P. M. (2011). “As margens do sujeito: lugar comum da psicanálise e da literatura”. In Correio da APPOA / Associação Psicanalítica de Porto Alegre. Ano. 1, n. 1 (1993). – Porto Alegre, 1993 –

NOVAES, A. (2003) *O homem-máquina: a ciência manipula*. São Paulo: Companhia das Letras.

PAMUK, O. (2007) *a maleta do meu pai*. Trad. Sérgio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras.

PEDROSA, I. (2010) *Os Íntimos*. Rio de Janeiro: Objetiva.

PEREIRA, L. S. “Escritas da obliquidade: a ironia”. In *Psicanálise: política e cultura*. Maria Cristina Poli, Simone Moschen, Anna Carolina Lo Bianco (orgs.). Campinas, SP: Mercado das Letras. Coleção Terra Mar.

PETERS, M. (2000). *Pós-estruturalismo e filosofia da diferença: uma introdução*. Belo Horizonte: Autêntica.

POLI, M. C. (2008). “Escrevendo a psicanálise em uma prática de pesquisa.” *Revista Estilos da Clínica*, n. 25, São Paulo: USP.

REYNOLDS, P. H. (2005) *O Ponto*. Tradução Monica Stahel. Martins Fontes, São Paulo.

REGINA, Joana Horst. *Waly Salomão: do fóssil ao míssil*. Poesia, psicanálise e utopia. Dissertação. Programa de Psicologia Social e Institucional. Instituto de Psicologia. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: 2011.
Disponível em: <

<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/32010/000786185.pdf?sequence=1>
> Acesso em: 06 de fevereiro de 2014.

RINALDI, D. (2007). “Escrita e Invenção”. In RINALDI, D. & COSTA, A. (orgs.). *Escrita e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud. (pp. 273-279).

- RIVERA, T. (2012). *Hélio Oiticica e a arquitetura do sujeito*. Niterói: Editora da UFF.
- _____. (2013). *O avesso do imaginário: arte contemporânea e psicanálise*. São Paulo: Cosac Naify.
- SARAMAGO, J. (1997). *Todos os nomes*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SFEZ, L. (1996). *A saúde perfeita: crítica de uma nova utopia*. Edições Loyola.
- SIMONI, A. C. R. & RICKES, S. M. (2008). "Do (des)encontro como método." *Currículo sem Fronteiras*, v.8, n.2, pp. 97-113, Jul – Dez. Disponível em: <<http://www.curriculosemfronteiras.org/vol8iss2articles/simoni-rickes.pdf>> Acesso em 29 de março de 2015.
- SSÓ, E. (2007). *Contos de Morte Morrída*. Narrativas do Folclore. Cia das Letrinhas.
- SOUSA, E. L. A. (1997). Exílio e Estilo. *Correio da APPOA*, Porto Alegre, v. 50, p. 33-39.
- _____. (1999). "O inconsciente e as condições de uma autoria". *Psicologia USP*, 10(1), 225-238. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-65641999000100011&lng=en&tling=pt. 10.1590/S0103-65641999000100011. Acesso em 07 de setembro de 2012.
- _____. (2001). "Totumcalmum. A condição de exílio na escrita". In BARTUCCI, Giovanna. *Psicanálise, literatura e estéticas da subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago.
- _____. (2007). *Uma invenção da utopia*. Móbile – Coleção de mini-ensaios. São Paulo: Lumme Editor.
- _____. (2009). "Utopia e Objeto a." *POLÊMICA*, Revista Eletrônica. LABORE – Laboratório de Estudos Contemporâneos. pp. 33-42. Disponível em: <[http://www.polemica.uerj.br/8\(3\)/artigos/lipis_2.pdf](http://www.polemica.uerj.br/8(3)/artigos/lipis_2.pdf)>. Acesso em: 21 nov. 2013.
- _____. (2014). "Desfazer a forma". In *Psicanálise: política e cultura*. Maria Cristina Poli, Simone Moschen, Anna Carolina Lo Bianco (orgs.). Campinas, SP: Mercado das Letras. Coleção Terra Mar.
- TEDESCO, S. (2005). "Literatura e clínica: ato de criação e subjetividade". In *Polifonias: clínica, política e criação*. Auterives Maciel Júnior; Daniel Kupermann; Silvia Tedesco (orgs.). Contra Capa Livraria/ Mestrado em Psicologia Universidade Federal Fluminense.
- TEIXEIRA, L. C. (2005). "O lugar da literatura na constituição da clínica psicanalítica em Freud". *Psychê*. Ano IX, n. 16. São Paulo: jul.-dez. (pp. 115-132). Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-11382005000200008&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 29 de março de 2015.

TESSLER, É. (2014) “Meu nome também é vermelho”. In: *A Ficção na Psicanálise: passagem pela Outra cena*. Lucia Serrano Pereira (org.) – Porto Alegre: APPOA/ Instituto APPOA. pp. 300-328.

VEGH, I. (2005). *O próximo: enlaces e desenlaces do gozo*. Tradução André Luis de Oliveira Lopes. Rio de Janeiro: Companhia de Freud.