

A PALAVRA CALA: REFLEXÕES SOBRE NARRATIVA E PSICANÁLISE NA ERA DO HIPERESTÍMULO

The word Cala: reflections on narrative and psychoanalysis in the age of hyperstimulation

Luana Silva Borges

Universidade Federal de Goiás - UFG

Keyla Carolina Perim Vale

Sociedade Brasileira de Psicanálise de Goiânia - SBPG

RESUMO

Este artigo, em tom ensaístico, empenha-se em debater a falta de espaço para o silêncio e para as narrativas com desfecho na cultura contemporânea. Para tanto, analisa-se o *feed* das plataformas digitais como o “letreiro da contemporaneidade”: com seus posts interminavelmente atualizáveis, com sua promessa de infinito, o *feed* é um mecanismo discursivo excessivamente falante. Não por acaso – como se constata neste artigo – os homens e as mulheres contemporâneos, que veem na atualização eterna um modelo de leitura, são os mesmos que parecem ter certo horror à ideia do término/finitude. Estas duas considerações – vivemos em um tempo que pouco valoriza o silêncio e o desfecho – foram aqui escritas de maneira a provocar certo estranhamento. Diante delas, pergunta-se: quais lugares são os espaços de trégua à tagarelice da contemporaneidade? Entre alguns deles, elegeu-se a psicanálise, o divã, como lugar possível para a mudez da palavra. Assim, a partir de um relato clínico com uma paciente, resgatou-se um espaço no qual, mesmo hoje, ainda é possível significar a partir da quietude.

Palavras-chaves: Narrativa digital; Psicanálise; Silêncio.

ABSTRACT

This article, in an essayistic tone, strives to debate the lack of space for silence and for narratives with an outcome in contemporary culture. Therefore, the feed of digital platforms is analyzed as the “signboard of contemporary times”: with its endlessly updateable posts, with its promise of infinity, the feed is an excessively talkative discursive mechanism. It is no coincidence – as can be seen in this article – that contemporary men and women, who see eternal updating as a model of reading, are the same ones who seem to have a certain horror at the idea of termination/finitude. These two considerations – we live in a time that places little value on silence and closure – were written here in a way that provokes some strangeness. Faced with them, the questions are: which places are spaces of breathe from the chatter of contemporary times? Among some of them, psychoanalysis, the couch, was chosen as a possible place for the muteness of the word. Thus, based on a clinical report with a patient, a space was rescued in which, even today, it is still possible to mean through silences.

Keywords: digital narrative; psychoanalysis; silence.

INTRODUÇÃO

A sirene.
A notificação no smartphone.
Chamadas em tela:
o post
o vídeo
reels.
Aula online,
patrão online,
salário online.
Caiu?
A compra que não chega...
101 anúncios voltados exclusivamente a você.
O olhar ansioso na tela.
Já viu tudo.
Viu e esqueceu!
A música no tocador do celular.
O ônibus:
o passageiro sonolento foi desperto
pelo anúncio altíssimo nos fones de ouvido.
E se pagar logo a tal assinatura mensal?
Anúncios como pragas...
Impossível pulá-los.
Outra música.
Mais outra.
A notícia em *chunks*
na velocidade da motocicleta que corta o tráfego.
Semáforo vermelho.
Breque!

É deste lugar saturado, expresso nas palavras acima, que escrevo¹ este artigo. O lugar da cultura digital. Lúcia Santaella (2003) teorizou: a história da sensibilidade humana pode ser compreendida em seis formações culturais distintas – a cultura oral, a cultura escrita, a cultura impressa, a cultura de massa, a cultura das mídias e a cultura digital, também chamada de cibercultura.

Embora em cada período histórico uma predomine, a autora explica que há sempre uma coabitação entre todas (SANTAELLA, 2003). De acordo com ela, a cultura digital – hoje predominante, essa que sutura nossas existências umas às outras e, às vezes, satura-nos a todos – solicita que nos tornemos leitores ubíquos.

¹ Embora este artigo tenha sido escrito, efetivamente, a quatro mãos, optamos, no âmbito formal, pelo uso da primeira pessoa do singular ao longo de todo o texto. A escolha se deve ao fato de que, em determinado momento – precisamente quando chegarmos ao consultório de psicanálise –, o encontro entre o EU e o OUTRO será o ponto crucial de onde a nossa análise emergirá. Desta forma, optou-se por sagrar a voz narrativa ao “Eu” que nos compõe a todos.

Isso significa que somos aqueles que estão em incessante e ininterrupta leitura em um mundo virtual que se estende, em amálgama, ao mundo físico. É nesta junção entre concretudes e virtualidades que lemos: posso, por exemplo, ler a cidade nas vias concretas do trânsito, ao mesmo tempo em que percorro as infovias nos mapas dos aplicativos.

É um modo de apreensão típico das redes virtuais: ao passo que concretamente ando na cidade, percorro remissões, recuperações e ligações entre figuras, gráficos, fotos, vídeos, “emojis”, áudios, outros textos... Toda sorte de produção semântica. É uma miríade de rotas de imagem, som e texto que irá responder ao desejo dos meus cliques. Ao nível dos estímulos, não há fim.

E quais seriam, na vida contemporânea, os espaços de trégua a tal estimulação excessiva? Aqueles nos quais o silêncio pode se tornar falante? Aqueles ainda não colonizados por anúncios selecionados via algoritmos? A nossa aposta é que, entre alguns, este espaço pode ser, ainda, a arte e a psicanálise.

É no divã que nos deitamos a fim de ouvir o que em nós cala e que, por isso, é estético. A estética possibilita o encontro com o que se cala, com a escuta que não busca a palavra, que almeja a entrelinha e que, por isso, pode encontrar a arte. Já o espaço artístico/poético, à esteira do pensamento de Susan Sontag (2015) e Maurice Blanchot (2011), só é possível se sagrar-se a um vasto domínio do não dito. Pela lavra de Sontag,

a arte precisa montar um ataque em ampla escala contra a própria linguagem e seus substitutos, em benefício do modelo do silêncio. [...] (SONTAG, 2015, e-book-kindle, n.p)

Já pela escrita ensaística de Maurice Blanchot, a linguagem poética não prescinde de certa contenção: ela jamais submete o discurso à ordem lógica que tudo explica e nada cala. A linguagem poética

não é o poder de dizer. Não está disponível, de nada dispomos nela. Nunca é a linguagem que eu falo. Nela, jamais falo, jamais me dirijo a ti e jamais te interpele. Todos esses traços são de forma negativa. Mas essa negação somente mascara o fato mais essencial de que, nessa linguagem, tudo retorna à afirmação, que o que nega nela afirma-se. É que ela fala como ausência. Onde não fala, já fala; quando cessa, persevera. (BLANCHOT, 2011, p. 47)

A pergunta deste artigo: onde perseguir o que se cala no contexto excessivamente tagarela da cultura digital, onde lemos incessantemente? Disso decorre uma questão secundária: o que nos faz calar – o que nos faz enfim parar de falar? Em busca de pistas para as questões, divido este texto em duas seções diferentes, mas complementares.

Na primeira delas, desejo analisar o *feed* das plataformas digitais enquanto uma forma textual que, uma vez marcada pela ausência de desfecho, traduz os tempos atuais com seus leitores ubíquos, ininterruptamente *atualizados*. Almejo traduzir, ainda que de forma tentante/ensaística, as implicações deste fenômeno para as narrativas contemporâneas.

Na segunda, vou ao consultório psicanalítico e, a partir do relato de uma sessão clínica com uma paciente, desejo evidenciar em que medida, no divã, busca-se a compreensão da importância do silêncio.

TAGARELAS SEM DESFECHO

Para entender um pouco mais sobre o ser humano na urdidura digital, busco pistas em um texto da filósofa Susan Sontag (2007), intitulado *O romancista e a discussão moral*. Neste artigo, à luz do que ela chama de hiperficção – isto é, o texto sem fim, em tela, costurado pelos próprios leitores em rede, eternamente continuado –, a autora busca pensar sobre a importância do desfecho de uma história, em particular em sua constituição romanesca.

Para Sontag (2007), o romance seria um bom antídoto à ubiquidade que marca os nossos tempos. Ora, a escritora ou o escritor deste gênero textual – vai dizer a filósofa – sabe da impossibilidade de se contar todas as histórias: seu trabalho fundante é, justamente, aquele de selecionar, excluindo arbitrariamente o não-essencial.

Tal apagamento do “irrelevante” não se dá na urdidura digital, que, ao prometer a atividade potencial de todos os leitores-internautas, encena a onipresença do desejo – e esta vem se mostrando insustentável. Falecida em dezembro de 2004, Sontag não teve tempo de viver a hipóbole da cultura digital de nossos tempos. Mas, em seus textos, ela já antevia as promessas de uma “felicidade extravagante” – para retomar uma expressão de Jorge Luís Borges (1986) – vinda deste meio. Nele, somos os leitores que afirmamos desejar

nos libertar da tirania ancestral do autor, que determina como a história vai terminar, e queremos ser leitores verdadeiramente ativos, que a qualquer momento da leitura do texto podem escolher entre várias continuações alternativas, ou desfechos da história, reordenando os blocos de texto. A hiperficção é por vezes considerada uma imitação da vida real, com a sua infinidade de oportunidades e desfechos surpreendentes, portanto suponho que ela esteja sendo apregoada como uma espécie de realismo supremo. (SONTAG, 2007, e-book, n.p)

A filósofa critica, então, essa espécie de “ideologia do hipertexto”. Segundo ela, propalado como culturalmente ultrademocrático, este modelo de leitura serviria mais à desorientação, quase sempre benéfica ao capitalismo plutocrático (SONTAG, 2007). A partir da leitura de Susan Sontag, provoco: faltaria para nós, na cibercultura, a capacidade de seleção de uma história central? Faltar-nos-ia a arte da boa romancista?

A arte do escritor é encontrar o máximo possível nessa história, nessa sequência... nesse tempo (a cronologia de uma história), nesse espaço (a geografia concreta de uma história). “Há tantas histórias para contar”, medita a voz do alter ego no monólogo que abre o meu último romance, *Na América*. “Há tantas histórias para contar, é difícil dizer por que se escolhe uma e não outra, deve ser porque

com essa história se tem a sensação de que é possível contar muitas histórias, a sensação de que haverá nela alguma *necessidade*. (SONTAG, 2007, e-book, n.p - *grifos meus*)

A “felicidade extravagante” da urdidura digital de nossa época – sem início, sem fim – dispensaria a “necessidade”: afinal, tudo, potencialmente tudo mesmo, poderia ser encontrado em rede. Tudo é re combinado a fim de prometer o infinito, a constante atualização:

- a) no cinema que flerta com o *pop*, os super-heróis protagonistas de uma história são coadjuvantes em outras subsequentes; enquanto isso, na internet, os entusiastas de determinado personagem elaboram *fanfictions* que os revivem e os continuam;
- b) nas séries das plataformas, algumas produções, enquanto gozam de sucesso mercadológico, são continuadas pelo máximo de temporadas possíveis, de modo que os espectadores chegam a acompanhar, no plano não-ficcional, o envelhecimento real das atrizes e dos atores, tamanha a extensão de alguns seriados;
- c) nos *reality shows*, tão em voga nas TVs abertas, um eixo da cotidianidade – atividades banais, corriqueiras, sem final ou finalidade, tais como “dormir muito” ou “brigar por um pacote de biscoitos” – compõe a motivação das cenas. O desfecho, nos *realities*, não está no plano da narrativa, mas é sempre arbitrário: alguém – o público – abre a porta para a pessoa/personagem, forçosamente, sair.

Além disso, o *feed*, eterno, sempre a rolar, enquanto revela a permanência da insatisfação – nunca terei aquelas roupas, aquelas cores, aqueles alimentos, aqueles corpos –, mente o tempo de homens e de mulheres. É como se fôssemos sem começo nem fim, exatamente como o gênero textual em questão: o *feed* constantemente atualizado.

Isso significa que, numa eterna atualização das falas, a cada novo *post*, este novo mecanismo discursivo – o *feed* – aponta-nos a dois rumos distintos:

- 1. à perda do domínio da própria mudez – o *feed*, afinal, é um gênero tagarela;
- 2. à perda de uma noção temporal na qual o desfecho goza de valor – a atualização do *feed* nunca termina.

Esses dois rumos – intuo – estão intimamente relacionados, uma vez que o emudecimento é muitas vezes decorrente de um desfecho, de uma impossibilidade, de uma seleção/exclusão. Perder a possibilidade de descanso da fala é, pois, perder a possibilidade de poder finalizar/morrer em paz.

A morte – hipérbole do desfecho – traz o silenciamento final, ao mesmo tempo em que, paradoxalmente, conduz os que ficam, após o silêncio e a raiva do luto, àquilo que Sontag chamou de *necessidade*: é necessário, aos sobreviventes, atribuir o sentido exato, ainda que cambiante, do que se viveu. É necessário significar, a partir da perda, os ganhos vividos.

O letreiro da contemporaneidade, que aqui julgo ser o *feed*, mata o silêncio porque mata a necessidade do desfecho. Não à toa que, enquanto o *feed* é o lugar contemporâneo da informação sobre a vida pública e privada de todos nós, estes mesmos tempos que o consagraram veem com reservas o envelhecimento e a própria ideia da morte. Os velhos são eternos jovens. A morte, como diz Walter Benjamin (1987), é apartada da casa, colocada nas clínicas, nos asilos. Os cosméticos vaticinam o “agora”. Amanhã quero ter quase a mesma cara de hoje, ainda que eu me pinte, ainda que eu introjete em mim agulhas certeiras.

Por isso, isto que não acaba pode levar à ansiedade contemporânea: inundados por *chunks*² informativos (RODRIGUES, 2019), não conseguimos, nestes pedaços (abas, trechos de conversas que pululam, pop-ups que de repente brotam, e-mails que chegam), centrar-nos em uma única atividade que, ainda que ilusoriamente, prometa uma sensação de completude ou fim/finalidade. Somos desnorteados, como diria Byung Chul-Han (2018), por emoções, não por sentimentos:

Segundo o filósofo, há uma espécie de estímulo, a todo tempo, de reações rápidas e emocionadas, traduzidas em rompantes que nos levam à compra impensada, à venda da vida nas redes sociais, à aceitação de ideias menos pela racionalização de seus pressupostos e mais pelo forte apelo emocional nelas existente. Para o estudioso sul-coreano, enquanto a emoção é violenta, instantânea e não narrável, o sentimento tem uma temporalidade diversa: há nele uma constância e, portanto, um vagar temporal que gera viabilidade narrativa (BORGES, 2022, p. 52).

As constantes atualizações do *feed* – colonizado por rompantes de apelos emocionais – tornam-no, em paradoxo, constantemente desatualizado. Trata-se de uma hipérbole da incompletude. Faltam-nos narrativas com desfechos, esses geradores de silêncio e de aparvalhamento. Falta-nos poder dizer deles sem culpa.

Onde ainda prová-los?

Por certo ainda em algumas dezenas de lugares – em certo tipo de romance, em certo tipo de cinema. Mas aqui elegi apenas um deles, o divã, a fim de que este ensaio se faça possível.

A MUDEZ NECESSÁRIA

Explicação prévia: abaixo haverá o relato clínico de uma sessão analítica. Vale dizer que, no encontro anterior a este relato, a paciente não conseguiu ir porque o padrasto morrera em decorrência de um acidente de trânsito.

Adendo: pausa no *feed*.

² Uma das principais contribuições de Crawford Kilian para o *Webwriting* seria o conceito de *chunk*, descrito em *Writing for the Web*, lançado em 1999. “São como pedaços de informação”, ele descreve. “O leitor de páginas de internet gosta de informações entregues aos poucos, em pequenos trechos, e não em parágrafos extensos (KILIAN apud RODRIGUES, 2019, e-book, n/p)

A sessão e um divã-útero

Maria Von Trapp chega atrasada, mais ou menos, quinze minutos. Ela entra no consultório – de luz amarela que sombreia a própria imagem –, deita-se, levanta os joelhos e põe os pés sobre o tapete no divã. Cala-se. Permanece em total silêncio, sem movimentos e com um corpo também mudo por dez minutos.

A respiração fica ofegante e o som que estava calado parece clamar um choro reprimido... faz aquele movimento com a barriga, como quem tenta desesperadamente não soltar um grito de choro alto, e só chora contidamente. Enxuga as lágrimas com um guardanapo de papel que trouxe: um pedaço dobrado, todo molhado, de uma tristeza anunciada, enrugado e de uso anterior...

Alguns minutos passam... e a paciente faz um giro com os joelhos e os direciona para o lado da porta, no sentido contrário ao da parede, como se posicionasse as pernas para sair do consultório, mas não os pés. Será que uma parte quer sair? Correr? Mas os pés, a parte que sustenta o ato de andar, ainda ficam fixos no divã.

Mais alguns minutos e Maria Von Trapp aproxima os joelhos ao rosto e gira o corpo totalmente, posicionando-se de lado e na posição uterina. Os pés não estão fixos sobre o divã, eles agora estão dissociados, desgrudados e soltos. Os movimentos são muito sutis e Maria faz do divã um lugar de imersão... talvez um espaço de solidão? Imersão àquele lugar fetal? Seu corpo e seus movimentos parecem sugerir isso.

Esse modo de posicionar os joelhos e os pés no divã sempre me chamou atenção e, desde o primeiro dia do trabalho analítico, esse comportamento é repetitivo. Mas o que Maria estava querendo dizer com este movimento? Sem saber exatamente, acolho. Até que, nesta sessão e neste momento – em que ela retirou os pés grudados/fixos sobre o divã –, fui capaz de pensar sobre uma possibilidade que nomeasse isso. O ato de estar atada ao concreto (pés/divã) é um facilitador para enfrentar e falar sobre as angústias e, quando isso não acontece, o movimento da paciente parece ser de retorno primitivo a um útero que gera e acolhe...

Não tive palavras, não tive voz e me calei. Qualquer pergunta, afirmação ou pontuação teriam um som desnecessário, inadequado ou sem sentido para o momento.

Encerro a sessão. Maria se levanta do divã, com os olhos abertos, verdes, lacrimejantes e fixos para o meu olhar, com uma expressão de desalento e descontentamento. Sai e não diz nada. E de mim sai um tchau baixo e rouco.

O nome e o encontro com a arte

O nome da paciente, obviamente, foi aqui alterado, a fim de que se mantenham o sigilo profissional e a privacidade da mesma. A alcunha “inventada” foi sonhada a partir da história do musical da Broadway, *A noviça rebelde*.

No musical, Maria Von Trapp era uma jovem noviça incapaz de seguir as rígidas regras do convento onde vivia. Diante desta incapacidade, ela resolve trabalhar na casa do capitão Von Trapp, seguindo sua história com os sete filhos dele, enfrentando as peripécias, cantando e se divertindo com as crianças.

A história da analisanda se encontra com a noviça rebelde do filme porque ambas estiveram em um convento e deram outro segmento às suas vidas. As duas parecem buscar um espaço de criação possível para além dos muros protetivos de um convento e de uma vida estabelecida pelas regras e crenças religiosas. A minha Maria Von Trapp saiu da vida monástica, foi estudar Psicologia e escutar a sua própria música: os sons dos pacientes que passam por ela.

Para entender com largueza o gesto uterino de Von Trapp no divã, devemos pensar no conceito de conflito estético. Isso porque a cena no divã chega até mim por meio de certo impacto. Tal impactar-se por nossos pacientes, segundo Williams (2018), é estético, uma vez que enfatiza a estranheza das ideias e dos sentidos – e isso é o cerne do poético (WILLIAMS, 2018).

Trata-se, aqui, de um salto para a teoria psicanalítica: o psicanalista é afetado pelo conflito de *ver* a lacuna, o estranho, o silêncio, o não preenchido por palavras – essas coisas que o *arrastam* efetivamente para uma visão que o desconcerta, como aquela de Maria chorando no divã. Diante deste quadro, devo tornar-me mais parecida a uma artista, em vez de uma cientista, no sentido de que devo colocar de lado as informações prévias sobre a paciente. E sobre a teoria.

A reverie corporal e o silêncio

É a imaginação artística, segundo Williams (2018), que pode reconhecer padrões no vazio e no infinito, apesar de sua obscuridade, caos e feiura, fazendo com que “a beleza escondida da ideia” seja “imaginada, mas não conhecida” (WILLIAMS, 2018, p.59).

O que aconteceu com Maria Von Trapp ali naquele consultório? É certo que o silêncio falante de minha paciente, seus pés que se fincam no divã, o corpo que quer sair, seu giro (enfim os pés soltos) para que os membros se agrupem em posição fetal, tudo isso transcende a esfera de um comportamento padrão. Assumir isto não nos impede de perceber o que está acontecendo.

Para nos auxiliar na percepção do inefável que acontece em nossos consultórios, Bion (1988) elegeu o termo francês “reverie”. Com o significado de devaneio ou sonhar acordado, a “reverie” é um produto da inteligência e da sensibilidade do psicanalista na escuta, que considera o seu devaneio (sonho), ancorado nos restos diurnos (do paciente), como caminho real para o inconsciente (BION, 1988).

Para Civitarese (2016, p.325) a reverie então “é o veículo de uma intuição divinatória/fé em relação ao material clínico, pois estimula sua percepção alegórica. Semelhante à alegoria, o texto da sessão sempre fala (também) de outras coisas”. Para este autor, “quanto

mais a mente do analista for receptiva, mais é capaz de “reverie”, isto é, de iniciar atos de atribuição de sentido à experiência dos quais o paciente não demonstra ser ainda capaz” (CIVITARESE, 2016, p.326).

Maria Von Trapp se comunica através do silêncio e do movimento com o corpo, especialmente dos joelhos/pés. Os pés se fixam rapidamente ao divã no início da sessão e os joelhos parecem buscar uma rotação e um destino. Percebo uma reverie corporal (CIVITARESE, 2016): o jogo de corpo de Von Trapp é, nesse sentido, um instrumento que permite iniciar transformações dentro de si, mesmo quando paciente e analista ficam em silêncio.

Ainda que eu tentasse, com minha paciente, ir direto ao ponto ou falar de modo articulado e preciso, este outro tipo de linguagem que ela pronunciou – a reverie corporal – é uma superfície distorcida e turbulenta. Um distorcido que nos comunica do arcaico, do primitivo e também de nossas origens uterinas (BION, 1996, p.84).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A paciente Von Trapp, ao encenar em minha frente a posição uterina da qual não se lembra, mas a qual viveu fundamente, provoca-me a pensar: que mundo uterino é este, aquém da linguagem, e, portanto, aquém da vida comum, ao qual ela retornou e eu vi?

Não é um mundo da vida compartilhada, isto é, não é um mundo atravessado pelo engano, pela tentativa de dizer e de ser quase sempre mal compreendida. Dizer e não ser compreendida é o esforço de se ter uma linguagem (LISPECTOR, 1998). O divã-uterino, o útero da vida pregressa e não lembrada de Von Trapp, não é o universo da comunicação, do tornar comum, do partilhar signos que, se levam ao engano, também são fontes de ajustes possíveis entre o eu e o outro.

Sei daquilo que o útero não é: não é essa vida tão dura que leva à perda do sentido (a linguagem como fonte de desentendimentos). Não é, ainda, essa vida tão dura que, ao fim e a cabo, levará à morte concreta (estamos fadados ao fim). No útero, não estamos fadados a nada: aquém da linguagem, não provamos o que é não-ter. Temos alimento. Temos calor. Temos contorno. Não precisamos falar para termos nossas necessidades atendidas. E temos a segurança porque a pele que nos limita – a barriga de nossa mãe – impede-nos de ver o abismo do mundo.

Assim crescemos. E de repente crescemos tanto que não mais cabemos: crescemos tanto que nossa perda começa a se fazer. E assim, já perdendo (a segurança? O calor garantido? O alimento certo?), estamos aptos a nascer. A arte de perder, para a poeta Bishop³, para a

³ “A arte de perder não é nenhum mistério;/ Tantas coisas contêm em si o acidente/ De perdê-las, que perder não é nada sério./ Perca um pouquinho a cada dia. Aceite, austero,/ A chave perdida, a hora gasta bestamente./ A arte de perder não é nenhum mistério./ Depois perca mais rápido, com mais critério:/ Lugares, nomes, a escala subsequente/ Da viagem não feita. Nada disso é sério./ Perdi o relógio de mamãe. Ah! E nem quero/ Lembrar a perda de três casas excelentes./ A arte de perder não é nenhum mistério./ Perdi duas cidades lindas. E um império/ Que era meu, dois rios, e mais um continente./ Tenho saudade deles. Mas não é nada sério”. (Elizabeth Bishop)

jornalista-escritora Leila Guerriero⁴ (2023), para mim, para Von Trapp, é a arte de viver: de saber que a coroação da vida é a perda do corpo inteiro. E é à perda, a qual Von Trapp está exposta quando morre o pai-padrasto, que minha paciente faz frente quando retoma o útero-primeiro.

Ao retomá-lo, ela não quer a vida-comum, a vida da linguagem, este lugar de engano e perdição. Mesmo neste contexto excessivamente falante da contemporaneidade, ela quer o silêncio possibilitado pelo divã; ela deseja arremedar – diante de uma escuta que abre mão da palavra para perceber a *reverie* corporal – uma segurança inicial.

Percebo que há, em Maria Von Trapp, uma vontade doida de provar, de novo, uma não-vida: ela não quer a morte. Mas quer o útero, essa coisa de não estar viva-aqui ainda, sentida por ela e não lembrada. Perceber isso que todos sentimos? Arte de analistas e escritores.

Von Trapp executa seu gesto, caução de segurança uterina, para assim, em uma espécie de engano vital, levantar-se. E dar seguimento à vida.

Desta feita, neste artigo/ensaio, defendi, ao modo clariceano, que as palavras sejam o nosso modo desajeitado de amar o silêncio (LISPECTOR, 2006). Advoguei – em um paradoxo que não deixa de ser engraçado – pela possibilidade de não se dizer nada, como fiz ao deixar Von Trapp apenas ser, em silêncio.

E defendi, ademais, que o fim, mesmo a morte concreta, como apregoa Freud (1995), seja uma *necessidade*: porque também precisamos do silêncio, do aparvalhamento; e, depois deles, de podermos dar sentido (dar um verbo) à nossa humanidade e ao que se aprendeu. A palavra, a Von Trapp, virá nas sessões seguintes.

Por fim, voltar a essas questões, em um *zeitgeist* que promete a atualização eterna, é um retorno ético à possibilidade da escuta. Isso porque a escuta não abre mão do desconhecido Outro, que sempre será silente ao Eu, pois sempre terá uma parte não revelada (MARCONDES FILHO, 2013). A escuta não abre mão, portanto, da palavra que cala.

No mais, fora todos os ganhos em termos das facilidades tecnológicas, o que estamos fazendo em rede é, também, perder a nossa capacidade de ceder e cindir a palavra: não a cedemos nunca, pois nunca paramos de falar (não há fim); não a cindimos nunca, uma vez que, neste ritmo, todos “lacram” nas plataformas virtuais, cegam-se às possibilidades metafóricas, à palavra pontilhada de dúvida, assumem a própria verdade como universal.

E se, nesta realidade, estamos quase todos muito distantes do divã-útero que pode se calar, mesmo assim, acabamos... num sem fim mudo-de-dentro.

⁴ “*Habituar-se a uma hermosa risa humana, a um cuerpo vivo, cuesta muy poco. Dejar partir, en cambio – dominar el arte de perder –, cuesta la vida*”. (Leila Guerriero)

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In:_____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BION, Wilfred Ruprecht. **Estudos Psicanalíticos revisados** (Second Thoughts). Rio de Janeiro: Imago, 1988.
- BION, Wilfred Ruprecht. **Memória do Futuro**. Volume III – A Aurora do Esquecimento. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- BISHOP, Elizabeth. A arte de perder. **Poeticapsis Medium**, 2021. Disponível em: <https://poeticapsis.medium.com/a-arte-de-perder-por-elizabeth-bishop-52a36f9b7c5f>. Acesso em: 22 fev. 2024.
- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. Trad. Carlos Nejar. Porto Alegre-Rio de Janeiro: Globo, 1986.
- BORGES, Luana Silva. **A experiência total no romance-reportagem: uma estratégia ético-estética**. Tese (Doutorado em Comunicação). Programa de Pós-Graduação em Comunicação– Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2022.
- CHUL-HAN, Byung. **Psicopolítica – o neoliberalismo e as novas técnicas de poder**. Trad. Maurício Liesen. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2018.
- CIVITARESE, Giuseppe. **Forças, transições de fase e vórtices emocionais: para um glossário imaginitico do campo analítico**. Revista de Psicanálise da Sociedade de Psicanálise de Porto Alegre, vol.23, nº2, pp.315-342, 2016.
- FREUD, Sigmund. Entrevista - grandes entrevistas histórias. In: ALTMAN, Fábio (org.) **A arte da entrevista: uma antologia de 1823 aos nossos dias**. São Paulo: Scritta, 1995.
- GUERRIERO, Leila. **Teoría de la gravedad**. Barcelona: Libros del Asteroide S.L.U, 2023.
- LISPECTOR, Clarice. **Correio Feminino**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MARCONDES FILHO, Ciro. **O rosto e a máquina: o fenômeno da comunicação visto pelos ângulos humano, medial e tecnológico**. Nova Teoria da Comunicação. São Paulo, SP: Paulus, 2013. v. 1

RODRIGUES, Bruno. **Em busca de boas práticas de UX writing:** apontamentos sobre a escrita digital e o foco no usuário. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 2019.

SANTAELLA, Lúcia. **Da cultura das mídias à cibercultura:** o advento do pós-humano. Revista FAMECOS, Porto Alegre, n. 22, p. 23-32, dez. 2003.

SONTAG, Susan. **Ao mesmo tempo:** o romancista e a discussão moral. In: _____. **Ao mesmo tempo.** Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SONTAG, Susan. **A vontade radical** – estilos. Trad. João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WILLIAMS, Meg Harris. **O desenvolvimento estético:** o espírito poético da psicanálise: ensaios sobre Bion, Meltzer e Keats. Tradução de Nina Lira Cecílio. São Paulo: Blucher, Karnac, 2018.

Contato das autoras:

Autor: Luana Silva Borges
E-mail: lusilvaborges@gmail.com

Autor: Keyla Carolina Perim Vale
E-mail: kecapvale2@hotmail.com

Manuscrito aprovado para publicação em: 07/06/2024