

De baratas a cupins¹

Literatura e figurabilidade

Keyla Carolina Perim Vale²
Luana Silva Borges³

Resumo: Este trabalho objetiva apresentar a figurabilidade como recurso à técnica psicanalítica. A análise da construção imagética do conto “A quinta história”, de Clarice Lispector, possibilita uma analogia às imagens e sinestésias que ocorrem no consultório de psicanálise com uma paciente de quase 100 anos, aqui chamada de Dona Menina. Os recortes das sessões de análise, permeadas de figurabilidade, mostram como a analisanda diz de seu de-dentro, numa luta para vivificar-se, mesmo em idade avançada. Neste artigo, literatura e psicanálise se encontram na tentativa de palvrear sobre o inominável das angústias e das gentes. O escopo teórico utilizado foi Grotstein, Ogden e Gutfreind, entre outros autores.

Palavras-chave: figurabilidade, clínica, literatura

ANALISTA: Como é um cupim, Dona Menina?

PACIENTE: Não sei. Ele é marrom, um marrom tipo a sua cadeira e a sua mesa. ... Eu os escuto à noite, deitada na cama, e eles ficam roendo, roendo...

ANALISTA: Os seus cupins são como baratas?

PACIENTE: Só que um pouco menores...

- 1 Este trabalho foi escrito a partir da clínica psicanalítica de Keyla Carolina Perim Vale. Já as menções à literatura são decorrentes do mestrado de Luana Borges em teoria literária, na Universidade Federal de Goiás (UFG). Agradecimento especial à psicóloga Maria Helena Perim.
- 2 Psicanalista. Membro titular da Sociedade de Psicanálise de Brasília (SPBSB) e do Grupo de Estudos Psicanalíticos de Goiânia (GEPG). Mestre em psicologia pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO).
- 3 Doutoranda em comunicação, na linha de pesquisa mídia e cultura, pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Mestre em literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UFG.

Este trabalho foi pensado a partir da construção teórica do conceito de figurabilidade, de sua aplicabilidade técnica na clínica psicanalítica e de suas associações com a construção literária. A fim de entender como a figurabilidade pode ocorrer no trabalho analítico, as vivências com uma paciente de quase 100 anos de idade, aqui chamada de Dona Menina, foram retomadas.

Como a compreensão do movimento dessa senhora dentro do consultório foi facilitada por alguns *insights* vindos do conto “A quinta história”, de Clarice Lispector (2016), o texto clariciano também é apresentado. É esta a estratégia narrativa que aqui nos orienta: a literatura e o campo teórico associado à figurabilidade se entrelaçam para tecer, em prosa, o movimento psicanalítico que pulsa no *setting*, que é vida à beira dos 100 anos de idade, que é vida – como tudo na Terra – à espreita da morte.

E o que vem a ser a figurabilidade? Em termos simples, é um fenômeno que diz respeito ao aparecimento, na clínica, à mente do analista ou do analisando (e talvez à mente da dupla, em conjunto), de figuras ou imagens, de sensações ou percepções, que surgem inesperada e insistentemente nas sessões. Para a autora deste texto, na escuta de seus pacientes, por vezes figuram imagens que pedem, como num sonho ou devaneio, abertura e passagem. É o caso, por exemplo, do trabalho realizado com Dona Menina: correntemente vêm à dupla imagens como cupins marrons ou pretos, ou espinhas de peixe na garganta, que “pedem” para ser ouvidas. Nessa fabulação imagética da vida, os temas de Dona Menina vão surgindo – ela usa os animais e os seus esqueletos para falar de sua dor, do medo da morte ou da presença constante do morrer em vida.

A figurabilidade – essas imagens, e talvez sensações olfativas, gustativas e auditivas, que aparecem na clínica – é um acontecimento que toma constantemente a autora-psicanalista deste artigo em seu trabalho diário. E qual a ligação desse fenômeno com a literatura de Clarice Lispector? Como ensejo inicial à nossa escrita, vale dizer que literatura e psicanálise possibilitam uma continuidade da vida, uma espécie de recomeço, carregado de possíveis reconstruções (Gutfreind, 2014).

Vejamos os motivos que fazem com que o mundo literário e o mergulho psicanalítico estimulem reconstruções. A abordagem psicanalítica abre caminho para uma dimensão na qual se dá liberdade aos elementos de sonho, à narração de si mesmo, à desconstrução do que se pensava de si e à posterior reconstrução de um si mesmo modificado (alargado pela experiência do recontar-se em sessão). Sonha-se, narra-se, desconstrói-se e reconstrói-se a partir do trabalho consciente e inconsciente do analista com o paciente.

E as falhas, as imperfeições ou o que nos escapa de todos esses processos mentais podem gerar literatura e poesia. Para a literatura, a poeticidade não é da ordem da racionalidade ou da verdade. Um livro literário não precisa ter

compromisso direto com a realidade ou com a reflexão social. A poeticidade é da ordem do estranhamento. Isso quer dizer que a qualidade do literário retira das palavras o seu sentido habitual, recolocando-as num plano de sentido outro, mais amplo. As camadas de sentido são variadas, e o leitor é lançado num mundo desautomatizado – um mundo em que, para retomar o poeta Manoel de Barros, “as coisas não querem ser vistas por pessoas razoáveis, mas querem ser vistas de azul” (2013, p. 278).

Percebe-se o nível de desautomatização do olhar nessa frase poética. O mundo, nesse trecho de Manoel, é falado a partir *das coisas*. São as coisas que *falam*, são elas que *querem*, são elas que *pedem*. A razoabilidade das pessoas, dos humanos, é posta em xeque: onde está o azul das gentes? Foi tingido de *blasé*? É esse nível de estranhamento do habitual que a imagem poética provoca e quer.

É aí que está a ligação com a figurabilidade. Esse fenômeno diz da vida a partir de sinestésias (sensações que estimulam a visão, a audição, o paladar, o tato, o olfato) e, ao fazer assim, retira do campo do automático, tal como a escrita de natureza poética, a fala de nossos pacientes. O que se objetiva neste trabalho é apresentar a utilização do recurso técnico da figurabilidade na clínica psicanalítica, ilustrando-a com um caso clínico e, ao mesmo tempo, associando-a à história de Clarice Lispector.

“A quinta história”, em conto...

O conto “A quinta história” foi publicado pela primeira vez em 1964, no livro *A legião estrangeira*. O texto traz à tona a morte simbólica de baratas, insetos que levam as personagens claricianas do asco à identificação. “A quinta história” se inicia com uma explicação: a narradora-personagem nos dará “pelo menos três histórias, verdadeiras, porque nenhuma desmente a outra” (Lispector, 2016, p. 335) – “As estátuas”, “O assassinato” e “Como matar baratas”. Todos esses são os títulos possíveis das narrativas, as quais, embora variadas, compõem-se do mesmo enredo: a narradora-personagem prepara uma mistura letal para matar as baratas que invadem seu apartamento. Ainda que seja o mesmo tema, há um alargamento do ponto de vista da personagem central a cada história contada, pois as implicações do ato de matar assumem, nela, proporções diferentes.

Já na primeira história, Lispector utiliza um recurso discursivo que nos aproxima de uma conversa real, possível, com uma senhora que apresenta a receita de como matar esses bichos: “Misture em partes iguais açúcar, farinha e gesso. A farinha e o açúcar as atrairiam, o gesso esturricaria o de-dentro delas” (p. 335).

Na segunda história, sai-se de um receituário simples de “como matar baratas”. A implicação do ato para a narradora parece se figurar de forma mais ampla:

A outra história é a primeira mesmo e chama-se “O assassinato”. Começa assim: queixei-me de baratas. Uma senhora ouviu-me a queixa. Segue-se a receita. A verdade é que só em abstrato me havia queixado de baratas, que nem minhas eram: pertenciam ao andar térreo e escalavam os canos do edifício até o nosso lar. Só na hora de preparar a mistura é que elas se tornaram minhas também. Em nosso nome, então, comecei a medir e a pesar ingredientes numa concentração um pouco mais intensa. Um vago rancor me tomara, um senso de ultraje. ... Meticulosa, ardente, eu aviava o elixir da longa morte. Um medo excitado e meu próprio mal secreto me guiavam. (pp. 335-336)

Da primeira à segunda, a transformação fundamental advém do fato de que o ato de matar baratas, antes automatizado, passa a ser crucial para a narradora protagonista. As escolhas linguísticas (“em nosso nome”, “meu próprio mal”) revelam a presença de um eu que está ali, de fato, sentindo o peso da morte.

A expressão “nosso nome” demonstra que a narradora se une às baratas, a essas que escalam os canos do edifício, que “sobem pelos canos enquanto a gente, cansada, sonha. ... ninguém acreditaria no mal secreto que roía casa tão tranquila” (p. 336).

A personagem principal se torna barata também para conseguir acessar os bichos. Não é mais qualquer morte: é a *sua* morte – ela-barata. Melhor dizendo, é a sua capacidade de provar a morte, de provocá-la, de negaceá-la enquanto se lembra dela; de viver sabendo que baratas, nessa noite que é a morte do sono, roem sua existência, mas que, a despeito desse roer, ela ainda vive: a casa não rui, a casa quer se manter de pé e, por isso, elabora suas receitas. A personagem espalha o pó habilmente e, quando amanhece, acorda com baratas grandes, mortas e duras. E, no morro, apesar da morte da noite, um galo canta cheio de vida, de grito. Isso poderia apontar para representações paradoxais: a da noite dos sonhos e do descanso, sendo essa a mesma noite que acaba com a vida.

Agora eu só queria gelidamente uma coisa: matar cada barata que existe. Baratas sobem pelos canos enquanto a gente, cansada, sonha. E eis que a receita estava pronta, tão branca. Como para baratas espertas como eu, espalhei habilmente o pó até que este mais parecia fazer parte da natureza. De minha cama, no silêncio do apartamento, eu as imaginava subindo uma a uma até a área de serviço onde o escuro dormia, só uma toalha alerta no varal. Acordei horas depois em sobressalto

De baratas a cupins

de atraso. Já era de madrugada. Atravessei a cozinha. No chão da área lá estavam elas, duras, grandes. Durante a noite eu matara. Em nosso nome, amanhecia. No morro um galo cantou. (p. 336)

Na terceira história, há mais uma amplificação: a primeira apresenta um receituário automatizado (a morte mal percebida); a segunda diz respeito à experimentação da morte e da possibilidade de sua ocorrência (já que ela é inevitável, que se mate para não morrer, que se dome o medo de baratas matando-as, para não ser atingido por elas); a terceira traz uma desparticularização da morte – não se trata mais de alguém específico em sua luta de morte e vida, mas daquilo que vem a todos nós, que interromperá a todos em nossas falas e enredos cotidianos:

A terceira história que ora se inicia é das “Estátuas”. Começa dizendo que eu me queixara de baratas. Depois vem a mesma senhora. Vai indo até o ponto em que, de madrugada, acordo e ainda sonolenta atravesso a cozinha. Mais sonolenta que eu está a área na sua perspectiva de ladrilhos. E na escuridão da aurora, um arroxado que distancia tudo, distingo a meus pés sombras e brancuras: dezenas de estátuas se espalham rígidas. As baratas que haviam endurecido de dentro para fora. Algumas de barriga para cima. Outras no meio de um gesto que não se completaria jamais. ... Sou a primeira testemunha do alvorecer em Pompeia. (p. 336)

Ora, a área toda está sonolenta, não mais só a personagem. São dezenas de estátuas petrificadas, como em Pompeia, a cidade que se uniu na morte após a erupção do vulcão Vesúvio no ano de 79 d.C. O vulcão pegara os cidadãos em meio à rotina, num último momento de vida, na tentativa de fuga. A lava petrificou a todos, e até hoje se podem ver cachorros e crianças e homens e mulheres no seu último gesto. A morte que nos une. A morte que nos pega em meio ao movimento do corpo e da palavra:

Em algumas [baratas] o gesso terá endurecido tão lentamente como num processo vital, e elas, com movimentos cada vez mais penosos, terão sofregamente intensificado as alegrias da noite, tentando fugir de dentro de si mesmas. Até que de pedra se tornam, em espanto de inocência, e com tal, tal olhar de censura magoada. Outras – subitamente assaltadas pelo próprio âmagô, sem nem sequer ter tido a intuição de um molde interno que se petrificava! – essas de súbito se cristalizam, assim como a palavra é cortada da boca: eu te... (pp. 336-337)

Trata-se de uma comparação, por intermédio da tragédia em Pompeia, das baratas às gentes, para assim chegar à morte, àquilo que está em nós, que nos endurecerá de dentro para fora, pois também nós, como as baratas

espantadas com a emboscada, queremos fugir de nós mesmos diante da vida que arde. Arde em Pompeia, ante a lava do Vesúvio, mas arde diante da consciência da morte. Queimamo-nos em desejo no apartamento – que é rotina e receita – que esconde baratas, que esconde a morte. E, sempre às vésperas de morrer, testemunhamos o alvorecer – mais uma vez vencemos – em Pompeia.

Testemunhamos, com a narradora protagonista, o gozo da orgia que antecedeu a morte. No momento de nós-baratas irmos à petrificação eterna, a palavra será cortada diante do susto. “É que eu olhei demais para dentro de...” (p. 337). O uso linguístico das reticências gera, em nós, uma angústia sensível. Esse sinal gráfico faz com que nós, leitores, tenhamos de completar a frase, elegendo a nosso bel-prazer as palavras. Aos mortos, atribuímos o movimento que vem de nós mesmos, com a nossa imaginação. E assim a autora solicita o leitor, coloca-o dentro da cena para compartilhar seu desejo de vida – o combate ao risco-barata – e também a morte do outro.

A quarta história inaugura uma “nova era no lar” (p. 337). Ali as baratas morrem, mas retornam lentamente, vivas e pelos canos. Diante da renovação, todas as noites, do veneno mortal, a personagem se cansa. No conto, há regozijos: ora, em plena vida, a personagem *pode fazer* (fazer o veneno de matar), *pode* combater o mal secreto que corrói a casa (combater a morte que corrói a vida). Ela se vê viva na pré-morte das baratas, na clarividência de saber da morte (deles, dos bichos, e da sua própria – ela-barata). Com isso, há gozo, todas as noites. Mas gozar assim e sempre é insustentável.

Eu iria então renovar todas as noites o açúcar letal? como quem já não dorme sem a avidez de um rito. E todas as madrugadas me conduziria sonâmbula até o pavilhão? o vício de ir ao encontro das estátuas que a minha noite suada erguia. Estremeci de mau prazer à visão daquela vida dupla de feiticeira. E estremeci também ao aviso do gesso que seca: o vício de viver que rebentaria meu molde interno. (p. 337)

Diante desse mau prazer, na quarta história, já é necessário esquecer. É necessário também se rodear de coisas objetivas, pelo bem de não se ver assolada por um pulsante inquieto e áspero. É preciso, então, para além da vida dupla de feiticeira (que vive a vida ansiando saber viver a morte), uma objetividade, uma concretude que nos dê contorno. E é por isso que a narradora protagonista resolve ostentar “secretamente no coração uma placa de virtude: essa casa foi dedetizada” (p. 337). É a placa que dá direção para seguir humanamente com o mínimo de conforto, embora não seja possível esquecer jamais a orgia no escuro, embora seja pela morte que se experimente a vida.

Fez-se necessário, em conformidade com Lispector, colocar em nosso eu a placa que nos sustenta diante do mundo, numa ilusão de coerência: essa casa foi dedetizada. E foi. Mas essa placa é só a ilusão de contorno de que

precisamos. O que a placa não mostra? Que tudo – toda a vida, inclusive a placa – se origina desse interior feiticeiro da morte, que é incontornável.

Da última história só temos o título. Chama-se: “Leibniz e a transcendência do amor na Polinésia”. Diante do inexplicável transpassar vida-morte, recorre-se ao filósofo e matemático Leibniz, que nos séculos XVII e XVIII tentava pesquisar sobre a noção de uma causa universal de todo ser, elaborando sua teoria das mônadas (termo derivado do grego que significa “aquilo que é um” ou “unidade”) e tentando chegar a Deus.

Nesse ponto do conto, há uma ampliação máxima: da simples receita repetida nos jornais à experimentação da morte; da experimentação da morte ao entendimento de que ela nos une e também faz parte do gozo e da vida; do escuro morto à necessidade de restabelecimento; do restabelecimento à busca metafísica.

Após o título “Leibniz e a transcendência do amor na Polinésia”, a autora apenas nos dá o início da quinta história: “Começa assim: queixei-me de baratas” (p. 337). O conto começa e termina nessa queixa. Retorna-se ao ponto inicial. São cinco histórias, mas ao mesmo tempo uma só. O que muda é a intensidade do relato, o poder de sentir aquilo vívido que se rebenta. A sensação que fica é que, nesse vai e vem de percepções, surgirão mais e mais baratas – e mais e mais queixas, e mais e mais receitas, e mais e mais experimentações de si, e mais e mais mortes e placas de retornos...

A figurabilidade, na clínica...

Como nas histórias que acabamos de ler, o paciente nos chega e se queixa de suas baratas (seus medos, suas mortes, suas vontades de matar, sua vida). Nos próximos cinco dias da semana, ele continua se queixando delas. Talvez seja possível associarmos o recontar de uma mesma história e de um mesmo tema – a partir de aprofundamentos distintos – com o que vivenciamos no consultório.

Os pacientes chegam, contam, recontam e a cada ato de dizer reelaboram de forma mais alargada uma mesma história, à maneira do conto clariciano: de um simples receituário prescritivo (com o qual grande parte dos analisandos chega a nós, premidos pelo *dever-ser* da sociedade em que vivem) à experimentação real e profunda da vida. É isso que proporciona, no melhor de nossos sonhos, uma análise bem-sucedida.

Os analisandos chegam com a receita, depois sonham os seus desejos, depois vivem as suas mortes, até encontrarem e apresentarem secretamente a si mesmos as suas plaquinhas contornadas. Depois eles se vão? Pode ser. Presume-se que seja tudo isso.

Experimentar abertamente a psicanálise assim é poder pensá-la como Guttfreind: “a psicanálise aparece no discurso manifesto, mas a sua essência é mais próxima do olhar, do toque, do gesto e do envelope pré-narrativo” (2006, p. 364). Sabe-se que os momentos traumáticos podem conduzir os pacientes a um funcionamento psíquico de não representação, gerando neles angústia e sofrimento. Portanto, a construção de uma linguagem de encontro, entre analista e analisando, faz-se necessária para estabelecer o processo de conhecimento e de expressão clínica dos sentidos.

O *entre*, um possível intermédio que ocorre no campo, é aquele indizível, sendo construído na transferência, com base na confiança entre paciente e analista, com base numa relação de reciprocidade em que operam as fantasias do analisando sobre a vida do psicanalista, em que operam os elementos acordados da realidade da sessão. Nesse entremeio, fantasia e concretude se cruzam num ir e vir incessante, que possibilita um espaço de abertura para a dupla. E a abertura é uma fenda na qual paciente e analista, num ritmo fluido, sonham o sonho.

É aí que a clínica psicanalítica ocorre. O paciente, nessa confiança, nesse espaço-transferência, diz a própria vida, ressignifica seus símbolos, alivia as angústias contidas. A análise se faz. Seu objetivo principal – além daquele apresentado em qualquer livro de psicanálise, que é tentar remover o véu da repressão – consiste no desenvolvimento de instrumentos e recursos ativos, assim como de uma atmosfera adequada para a transformação. E o ponto de entrada é o olhar (Ferro, 2014).

A imagem da barata de Clarice é, por um instante, o efeito produzido pela linguagem em seu brusco ensurdecimento e também uma parada sobre a linguagem, o instante de abismo da palavra (Fédida, 1996). É nesse instante que os pensamentos podem ser produzidos numa linguagem imagética, ideográfica, em estado de sonho. É nesse instante – da falta da palavra adequada para simbolizar uma angústia – que acionar o olhar pode ajudar, que pensar o pensamento pode ser poético.

A linguagem poética, rica em imagens linguísticas, é a que consegue dar conta da riqueza das paixões e fantasias humanas mais insuspeitas. Nos consultórios, os afetos aparecem a nós misturados às defesas psíquicas e, por isso, as construções mentais que possibilitam o acesso ao desejo do paciente geralmente são trabalhosas, carregadas de sofrimento e angústia intensa. Às vezes, uma aproximação mínima ao sintoma é possível, e uma estratégia para isso ocorrer, para contornarmos as defesas dos pacientes, é justamente a figurabilidade, isto é, o estímulo às imagens linguísticas e ao campo das sensações que desautomatizam o olhar, tal como a literatura. Tomemos como exemplo o bicho-barata. O que é representado não é um objeto, na forma específica do bicho, mas as associações que, encadeadas, podem gerar as representações.

De acordo com Ogden (2012), somos insaciáveis na necessidade de sonhar nossas experiências de vida, de esforçar-nos para criar significações psicológicas pessoais – organizadas e representadas em forma de imagens visuais, de símbolos verbais ou de impressões sinestésicas. Para esse autor, o pensamento onírico é a nossa maneira de pensar mais abrangente, penetrante e criativa.

Halperin (2013) complementa a ideia de Ogden. Para ele, os modos de o sujeito chegar a si mesmo, ao seu de-dentro, ao que lhe é próprio, ou é sonhando, ou é escrevendo (literatura), ou é pela psicanálise. Um dos objetivos da psicanálise é proporcionar ao paciente esse espaço para ir-se em si mesmo, experimentar essencialmente cada emoção e cada sensação, poder sonhar o limite do que se *é* e do que se *sente*. Assim, o analisando pode “ser cada vez mais capaz de sonhar a própria experiência, sonhar-se para vir a existir” (Ogden, 2006, p. 179).

A psicanálise e, em alguma medida, a literatura devem estar em contínuo movimento e oscilação, justamente como na proposição $PS \leftrightarrow D$ (posição esquizoparanoide para posição depressiva). Klein (1946/1991) considerava que o movimento do indivíduo entre uma posição e outra (a partir de um processo de análise) era unilateral: fatalmente se sairia de uma posição mais primitiva para uma posição mais reflexivo-depressiva. Já Bion (citado por Grotstein, 2017) acredita que as posições são coexistentes e mutáveis entre si.

Seguindo a categoria C^4 de Bion (1988), seria possível gerar imagens e impressões que dão forma e sentido às experiências emocionais. Desse modo, espera-se que o leitor-paciente não se prenda aos significados e ao que se toma como forma conhecida (como baratas ou receitas de assassinato), mas que seja capaz de abandonar o que foi lido, deixando reaparecer de modo espontâneo e autêntico uma experiência emocional.

É nesse sentido – e pensando sobre a possibilidade das representações – que a figurabilidade pode se manifestar insistentemente ao analista. Essas imagens ou sensações (olfativas, sinestésicas etc.), a que chamamos de figurabilidade, fazem com que a dupla saia do receituário objetivo e consiga viver, a partir dele, experiências emocionais mais amplas (como no conto).

Para que a figurabilidade aconteça, o analista deve estar atento e considerar suas próprias sensações, podendo até entrar num estado de devaneio para, nessa inter-relação subjetiva, conseguir acessar o mundo psíquico do paciente. Nesse ponto, a investigação psicanalítica não estará voltada apenas para os grandes acontecimentos da vida, mas para fatos minúsculos que funcionam como veículos da realização de desejos inconscientes. O psicanalista

4 Na fileira C (da grade de Bion) estão os pensamentos oníricos, os sonhos e os mitos, e é nessa fileira que as temáticas da teoria psicanalítica se encontram, numa modalidade de expressão aberta e criativa.

opera com a suspeita, com o sentido que se oculta, dissimulado nos sonhos, nos sintomas e nas lacunas do discurso consciente (Garcia-Roza, 2008).

Assim, a figurabilidade do analista, dentro do campo e no processo analítico, representa uma possibilidade para a técnica analítica. Contendo informações potenciais das impulsões sobre as formas infantis do pensamento, a figurabilidade, muitas vezes, pode se constituir como único meio para atingir certos domínios da vida psíquica do paciente e, assim, indicar caminhos e favorecer a progressão do processo analítico.

Ora, se em decorrência de um evento traumático na vida do analisando a falta de simbolização primária está em voga (se não há palavras para expressar), o uso de imagens, de sinestésias e de metáforas pode possibilitar representações com novos significados (Falcão, 2016). Passa-se agora ao relato clínico de uma analisanda que, com quase 100 anos de idade, tem de figurar, na tentativa de apresentar o vívido de seu real, as baratas contra as quais luta para viver.

Os ruídos, de vida!

Dona Menina tem quase 100 anos, mas não se sabe ao certo, porque ela pouco fala, se confunde nas datas, diz uma coisa num dia, para dizer outra noutro. No nosso primeiro encontro, uma entrevista realizada em março de 2016, peço licença para conversar a sós, para entrar em análise com ela, para dar “trela” de risos e me esquecer da hora, mas me lembrar do instante.

De tão miúda e pequena, minha paciente, mesmo na pontinha da cadeira, não alcança pôr os pés no chão. Ela sempre arrasta a cadeira para bem pertinho da minha, e sua chinelinha havaiana, presa aos dedos e dançante no ar, faz uma espécie de barulho, quase assim: ploque, ploque, ploque (que me aparece como som, como nota musical).

O barulho dos chinelos – que tocam os pés que balançam – embala Dona Menina, e ela o usa como se fosse uma cantiga, para cantarolar no silêncio produtivo do consultório de psicanálise. E assim, balançando os pezinhos e cantarolando, ela me diz dos cupins – uma imagem que ela traz sozinha, a partir de sua fabulação própria. Eles surgem para ela à noite, quando ela está só, tentando dormir.

ANALISTA: *Como é um cupim, Dona Menina?*

PACIENTE: *Não sei. Ele é marrom, um marrom tipo a sua cadeira e a sua mesa, esta aqui. [Bate suavemente a mão na mesa de madeira grossa e dura.] Eu os escuto à noite, deitada na cama, e eles ficam roendo, roendo, roendo...*

No silêncio da noite, a analisanda escuta os cupins que roem. Volto aqui ao conto clariciano, neste trecho: “de dia as baratas eram invisíveis e ninguém acreditaria no mal secreto que roía a casa tão tranquila” (Lispector, 2016, p. 335). Retomando essa imagem de barata-morte, lanço a questão à analisanda, em processo de figurabilidade. Vem-me, a partir do relato dela e de minhas associações com a literatura, que trago de casa, a imagem de uma barata.

ANALISTA: *Os seus cupins são como baratas?*

PACIENTE: *Só que um pouco menores...*

Após essa resposta, e para conseguir continuar na escuta clínica, penso: será que a vida, essa que fica e que é possível, é tão menor assim? Pensei na barata que sobrevive, talvez até mais que 90 anos, até mais que Dona Menina... Essa que é grande e com contorno específico, que aparece e que a gente enxerga, renovando-se pelos canos, numa “população lenta e viva em fila indiana” (Lispector, 2016, p. 337).

Com a imagem das baratas, percebo, na paciente que fabula o inseto-cupim que rói em sua noite, uma angústia de morte. E percebo também uma tentativa de sopro de vida: afinal, os cupins ainda roem, ela ainda os escuta. Roer e escutar são verbos ativos ante uma noite parada e uma casa que pode ruir. É a atividade da noite que, embora a paciente tenha quase 100 anos de idade, tenta contornar a passividade eterna de um sono mortífero.

Dona Menina talvez viva a própria morte. Percebe-a. Escuta o perigo que rói no silêncio da noite. Perigo vivificado na figurabilidade do cupim. Mas a analisanda, ainda que escute o risco que rói – a morte –, *quer* a vida. Justamente por isso suas noites não carregam qualquer espécie de inatividade ou silêncio fatal, mas se situam no campo da ação, do movimento vivo dos cupins, do ativamente escutar e perceber. É a vida – com os seus riscos de cupim-morte – acontecendo para ela.

Após essa primeira percepção – de que a paciente estava tentando simbolizar, via figurabilidade, a sua luta contra a morte (percepção para a qual o conto de Clarice Lispector, com certeza, ajudou-me) –, noto facilmente que à analisanda surgem sempre muitas imagens e sons que simbolizam suas angústias.

Sessões mais tarde, assolada por suas dores e desalentos, ela também diz que há uma espinha de peixe em sua garganta. Ao dizer isso, a paciente me pede que toque em seu pescoço de pele fina e macia. Eu toco. Não vejo espinha alguma, nem no toque nem nas vistas. Depois ela volta para a cadeira, balança de novo as pernas...

A princípio, essa espinha de peixe foi apresentada por ela com a imagem de um peixe seco e de uma espinha pontuda que estava dentro da garganta, machucando-a. É uma imagem dentro dela, é uma figura estática. Em sua

imobilidade, Dona Menina quer tocar essa espinha, quer cutucá-la para o movimento. A luta, em análise, é para que ela o consiga. Como analista, atuo com o intuito de perceber, através dessa nova figurabilidade, que a paciente quer sair do sentido estático da vida – da morte – e *ser* ativa no domínio vívido de suas ações.

No correr das sessões – Dona Menina sempre simbolizando via imagem sua dor –, percebo o movimento incipiente da analisanda, percebo, como resultado da progressão do tratamento, que ela enfim conseguira sair da imutabilidade. E ela assim o fez, pois rompeu o mutismo da espinha de peixe.

PACIENTE: *Agora a espinha de peixe conversa, de um lado para o outro* [aponta com o dedo, num movimento do lado esquerdo para o direito].

ANALISTA: *E como é o som da espinha de peixe?*

PACIENTE: *Cra* [aponta para um lado] *e cra* [aponta para o outro lado da garganta]. *E fica cra, cra, cra e cra. E quando começa, não para, não. Um conversa e o outro responde.*

Essas imagens (espinha de peixe e cupim), conforme a explicação de Kahn (2015), são desviadas da sua função figurativa, da mesma forma que as palavras são desviadas da sua função de nomear. Isso quer dizer que *aquilo* de que Dona Menina fala não é do cupim ou da espinha do peixe – bichos-concretos. Mais do que isso, ela fala de sua luta pelo som, pela vida, de seu ainda-querer-ouvir. Pelas imagens, desviadas de suas funções meramente figurativas, ela diz que, embora não veja a coisa-cupim, ela existe, ela está lá. Dona Menina possivelmente percebe aquele que rói e que a leva a uma finitude material. Ela até conversa com ele, com o cupim-morte. E o que consegue nessa conversa, nesse ouvi-lo? Consegue ainda lutar.

Também é assim com a espinha de peixe: ela parece saber que, como tudo que é morto, um esqueleto de peixe é imóvel. Mas, mesmo assim, ativamente, por intermédio de sua garganta, onde o estorvo está alojado, ela consegue uma prosa, uma conversa – consegue, enfim, ali em sessão, a vida.

O som – do cupim escutado à noite, do peixe morto que de sua garganta fala – diz-me de sua disponibilidade para algo que não é estático e fechado. Para Dona Menina, a luta contra o estático é tão poderosa e vital, neste ponto de sua vida – o ponto da velhice –, que certo dia, em outra sessão, a paciente reclamou de falta de ar.

PACIENTE: *Caçar o ar e não encontrar é a pior coisa que tem!*

ANALISTA: *E uma hora ele volta para dentro, para você?*

PACIENTE: *Não sei...* [Diz ofegante.]

Escuto-a. Nesse dia, ela respira doída e seca. Ao vê-la assim, com dificuldade, tenho a sensação concreta de ouvir o sem-ar. De fato, o ar não entrava nela, mas a rodeava, num ritmo pausado, denso, como uma melopeia insistente de angústia a povoar o *setting*. Nunca soube o que seria isso: o som do sem-ar...

Depois de mais um instante nesse clima, ela pareceu se acalmar um pouco. Seguiu para a porta de saída e, antes de sair completamente do consultório, respirou fundo, soltou um pum (ar) e disse: “*Opa, escapou um gás...*”. E assim ela pareceu aliviada. Talvez o que ela quisesse dizer com aquele ato fosse que naquele nosso lugar – no campo – estaria o “ar” dela, aquele que a constituiu e que a alivia em sua luta.

Ela tanto procurou, falou e se acalmou que encontrou e soltou. Deixou ali para poder talvez voltar, buscar de volta. Não se sabe ao certo. Mas esse sem-saber passa pelos sentidos e, assim, experimentando a figurabilidade produzida pela dupla, num processo de onirização, a sessão analítica passa a ser o lugar de permissão para as narrativas e transformações antes não representáveis.

É possível que a análise seja parte do processo de chegar a essa vivência, a esse O (incognoscível de Bion), a essa conversa com a morte e com a angústia. É possível que Dona Menina – com a figura dos cupins, do peixe-esqueleto e com a figurabilidade atuada do pum-ar – esteja, como a narradora-personagem de Clarice Lispector, repetindo-se. A cada história de morte e de dor contada, há um alargamento: da noite quieta ao cupim ativo; da imobilidade da espinha à conversa instalada em sua garganta; da falta de ar ao pum, agora solto e livre.

Tudo isso é a paciente buscando viver nos seus quase 100 anos. Ela perscruta-se internamente. Desse perscrutar-se, ela traz suas imagens e, assim, faz-me ressonhá-las em outras imagens – num movimento de figurabilidade que se estende à dupla.

Do conto de Lispector à Dona Menina, fica em mim, psicanalista, a quinta história: justamente aquela que está subentendida, não explícita. Sabe-se que a narrativa clariciana – como as baratas em fila indiana e as queixas da vida – pode se estender num ritmo incessante e sem fim. Ela mesma diz: poderiam ser mil e uma histórias, “se mil e uma noites me dessem” (Lispector, 2016, p. 335). Sei que a narrativa de minha paciente, nisso que é a vida na véspera da morte, também se estende incessantemente nas imagens que surgem. É incessante porque, para Dona Menina, nada é fechado: suas imagens são polissêmicas e podem significar o que eu atribuí aqui a elas, mas também algo aquém ou além de tudo isso.

Embora não seja possível determinar um sentido único à luta da paciente, o que se sabe, o que é certo e inteiro, é que ela, até a chegada da morte, vive a partir de um fluxo incessante. Como todos nós. Se Dona Menina

tivesse mil e uma noites, mil e uma imagens de luta surgiriam – nisso que não para. É nesse sentido – do que não cessa, do que não quer parar, do que está em luta contra o que é petrificante ou embrutecedor – que consultório e literatura são iguaizinhos...

Iguaizinhos à vida.

De cucarachas a termitas: literatura y figurabilidad

Resumen: Este trabajo tiene como objetivo presentar la figurabilidad como recurso a la técnica psicoanalítica. *La quinta historia*, de Clarice Lispector, posibilita una analogía a las imágenes y sinestias que ocurren en el consultorio de psicoanálisis junto a una paciente de casi 100 años, aquí llamada de Doña Niña. Los recortes de las sesiones de análisis, impregnadas de figurabilidad, muestran cómo la analista habla de su de-dentro, en una lucha para vivificarse, incluso en edad avanzada. En ese artículo, literatura y psicoanálisis se encuentran en el intento de conversar sobre lo innombrable de las angustias y de las gentes. El marco teórico utilizado fue Grotstein, Ogden y Gutfreind, entre otros autores.

Palabras clave: figurabilidad, clínica, literatura

From cockroaches to termites: literature and figurability

This work aims at presenting figurability as a resource to the psychoanalytic technique. The analysis of the imaginary construction of the story *The fifth story*, by Clarice Lispector, allows an analogy to the images and synesthesia that occur in the psychoanalysis office to a patient who is almost 100 years old, here called Dona Menina. The cuts of the analysis sessions, permeated by figurability, show how the analysand talks about her de-in, in a struggle to revive herself, even in old age. In this article, literature and psychoanalysis are joined in the attempt of talking about the unnamed anguishes and people. The theoretical scope used was Grotstein, Ogden and Gutfreind, among others.

Keywords: figurability, clinic, literature

Des cafards aux termites: littérature et figuralité

Résumé : Ce travail a pour but de présenter la figuralité en tant que ressource de la technique psychanalytique. L'analyse de la construction imagière du conte *Le cinquième récit*, de Clarice Lispector, permet une analogie avec les images et les synesthésies qui ont lieu dans un cabinet de psychanalyse, auprès d'une patiente d'environ cent ans, appelée ici Dona Menina. Les découpages des séances d'analyse, imprégnées de figuralité, montrent comment l'analysante dit de son dedans, dans une lutte pour se vivifier, même à un âge avancé. Dans cet article, la littérature et

De baratas a cupins

la psychanalyse se rencontrent pour essayer de parler à propos de ce qu'il y a d'innommable dans les angoisses et dans les gens. Le cadre théorique utilisé était, entre autres, Grotstein, Ogden et Gutfreind.

Mots-clés : figuralité, clinique, littérature

Referências

- Barros, M. (2013). *Poesia completa*. LeYa.
- Bion, W. H. (1988). *Estudos psicanalíticos revisados: second thoughts* (W. M. M. Dantas, Trad.). Imago.
- Falcão, L. (2016). L'hallucinatoire en séance: une voie pour le devenir du moi inconscient. *Revue Française de Psychanalyse*, 81(5), 1682-1687.
- Fédida, P. (1996). *O sítio do estrangeiro* (E. B. P. Leite, M. Gambini & M. Seincman, Trans.). Escuta.
- Ferro, A. (2014). Realidade e ficção: pessoas (história), objetos internos (fantasias inconscientes), personagens (escolha de objeto). *Calibán*, 17(1), 55-75.
- Garcia-Roza, L. A. (2008). *Introdução à metapsicologia freudiana* (3 vols.). Zahar.
- Grotstein, J. S. (2017). *No entanto, ao mesmo tempo e em outro nível* (J. P. M. Souza & P. F. Lago, Trans., 2 vols.). Karnac.
- Gutfreind, C. (2006). Poesia e psicanálise: ação coletiva no rumo da vida. *Revista da Sociedade Brasileira de Psicanálise de Porto Alegre*, 8(2), 363-368.
- Gutfreind, C. (2014). *A infância através do espelho: a criança no adulto, a literatura na psicanálise*. Artmed.
- Halperin, C. (2013). Jean-Bertrand Pontalis: um poeta da psicanálise. *Revista Brasileira de Psicanálise*, 47(3), 51-60.
- Kahn, R. L. (2015). Se apenas soubéssemos o que existe! In H. B. Levine (Org.), *Estados não representados e a construção de significado: contribuições clínicas e teóricas* (P. F. Lago, Trad., pp. 121-148). Karnac.
- Klein, M. (1991). Notas sobre alguns mecanismos esquizoides. In M. Klein, *Inveja e gratidão e outros trabalhos* (B. H. Mandelbaum, Trad., pp. 17-43). Imago. (Trabalho original publicado em 1946).
- Lispector, C. (2016). *Todos os contos*. Rocco.
- Ogden, T. H. (2006). Esta arte da psicanálise: sonhando sonhos não sonhados e choros interrompidos. *Livro Anual de Psicanálise*, 20, 173-189.
- Ogden, T. H. (2012). Sobre três formas de pensar: o pensamento mágico, o pensamento onírico e o pensamento transformativo. *Revista Brasileira de Psicanálise*, 46(2), 193-214.

Recebido em 2/9/2019, aceito em 12/11/2019

Keyla Carolina Perim Vale
Rua 4, 515, sala 1016
74020-060 Goiânia, GO
Tel.: 62 99975-4861
kecapvale2@hotmail.com

Luana Silva Borges
Rua J-57, quadra 101, lote 19
74674-230 Goiânia, GO
Tel.: 62 98137-3128
lusilvaborges@gmail.com