

Grafoterapia

Prof. Dr. Marcos Piason Natali (USP)

Resumo:

*Este trabalho reconstrói o relato traçado por Michel Foucault em sua **História da sexualidade** para entender como a forma discursiva do segredo permitiu a proliferação do discurso sobre o sexo e a intimidade. Estabelecendo uma analogia entre os espaços do confessionário, da clínica e da literatura, o trabalho então passa por uma reflexão sobre a relação entre literatura e análise para se deter na obra do escritor Mario Bellatin. Nesta, e no romance **La jornada de la mona y el paciente** (2006) em particular, são examinadas as diferentes formas dadas às conturbadas relações entre literatura e doença, escrita e cura, corpo e obra, expressão e interpretação, até chegarmos ao dilema fundamental do romance: enquanto o analista assegura que o tratamento preservará a escrita do paciente-escritor, este, receoso, resiste, suspeitando que a capacidade de escrever esteja ligada de maneira indissociável à enfermidade.*

Palavras-chave: Mario Bellatin, Michel Foucault, literatura hispano-americana, literatura e análise.

1.

A versão da história moderna que Foucault questiona no começo de sua **História da sexualidade** é aquela que a narrará como a passagem, que teria ocorrido cerca do século XVIII, de um ambiente de “tolerante familiaridade” com o obsceno para outro em que teriam se consolidado “códigos da indecência” (FOUCAULT, 1996, p.9). Com a burguesia vitoriana, segue o relato, a sexualidade teria sido enclausurada, seqüestrada pela família legítima e procriadora, que por sua vez teria, entre outros direitos, o da fala, reservando para si inclusive o “princípio do segredo”. Não haveria espaço, nem na arquitetura das casas, nem na arquitetura legal, para qualquer sexualidade que não fosse reprodutora. A concessão, para as sexualidades ilegítimas, seriam os espaços periféricos do bordel e do manicômio (10), com seus respectivos tipos de discurso, eles também “clandestinos, circunscritos, cifrados” (11).

Certo em termos, diz Foucault. Se novos códigos do obsceno são de fato elaborados, isto ocorre em meio a uma configuração que ao mesmo tempo disponibiliza uma surpreendente variedade de mecanismos justamente para a transformação do sexo em discurso. A pergunta fundamental para Foucault então não será como a sociedade moderna se tornou reprimida, nem porque a sociedade teria reprimido o sexo. Será, ao contrário, a seguinte: por que nos últimos séculos fala-se tanto e de forma tão explícita sobre a repressão do sexo? Por que discorremos com fartura justamente sobre aquilo que – insistimos – estaríamos reprimindo? Por que se tornou um consenso que reprimimos a sexualidade e, além disto, que esta repressão é um problema a ser superado? (15)

O interesse de Foucault deslizará para as diversas “instâncias de produção discursiva”, ou seja, todos aqueles mecanismos que estimulam ou até **exigem** a fala e a verbalização, todas aquelas técnicas de incitação do discurso sobre o sexo. O foco estará então na vontade de saber que elege, como objeto preferencial de estudo, o discurso autobiográfico do outro (sobre suas próprias perversões). Assim, na narração de Foucault, a história recente da sexualidade será o relato não da progressiva repressão do sexo e de tudo que o cerca, mas a história do surgimento de algo que será qualificado como “uma verdadeira explosão discursiva em torno do sexo” (25). É verdade que essa proliferação é, certamente, controlada e depurada; é verdade também que nela freqüentemente predominam a metáfora, a alusão e o humor; e que existem proibições e territórios interditados e situações em que o mutismo se impõe. Mas essas restrições são, para Foucault, também o que ajuda a dar forma à “fermentação discursiva”. Em suma, o gênero construído para essa explosão discursiva é o segredo.

Um gesto fundamental na argumentação de Foucault será portanto o seguinte: insistir que a propagação discursiva ocorre não nas margens, mas no próprio núcleo do poder (26). A “incitação a

falar de sexo” é institucional, e a “obstinação em ouvir falar de sexo”, e em ouvi-lo através de uma “articulação explícita e com detalhes infinitamente acumulados”, vem das instâncias do poder (26). Afinal, somos a única civilização que encarrega alguns de seus membros a escutarem confidências alheias sobre o sexo (14). O espaço em que isto ocorre – o consultório – certamente deve algo aos bordéis já mencionados; nele também há uma cama, talvez penumbra, seguramente cochichos e segredos e, como nas alcovas dos prostíbulos, duas pessoas envolvidas numa troca que é também financeira, isto é, uma relação regida por uma economia. (Aí surgem os “ouvidos alugados” da expressão de Foucault. Quando não são alugados por aquele que fala, serão pelo Estado, que encarrega alguns de seus representantes a ouvirem relatos sobre a sexualidade alheia.)

O modelo deste espaço, é claro, é conhecido: o cubículo do confessor – o começo da história dessa conversão moderna de sexo em discurso. Neste caso, inicialmente, os manuais que orientavam os participantes na cerimônia da penitência incluíam a exigência da indagação sobre um inventário de detalhes sobre o momento do ato sexual. Aos poucos estes manuais foram sendo refinados e, sobretudo depois do Concílio de Trento no século XVI, recomendou-se a pecadores e confessores uma maior discricção. Uma vez polida a linguagem, no entanto, a prática da confissão não deixou de crescer, e a partir da Contra-Reforma será uma obrigação confessar as infrações às leis do sexo, ou seja, torna-se compulsiva a “tarefa infinita de dizer, de dizer-se, de dizer a outro, e tão frequentemente quanto for possível, tudo o que concerne ao jogo dos prazeres e às sensações e pensamentos inumeráveis (...) que tenham alguma afinidade com o sexo” (29).

O imperativo peculiar, que para Foucault está presente desde cedo na economia discursiva da penitência, é a conversão “do desejo, de todo desejo, em discurso”. As palavras devem ser cuidadosamente escolhidas, é verdade, e de qualquer forma não devem ser enunciadas a não ser em espaços e condições pré-determinados. Mas o que é importante é que as palavras passam a ter uma utilidade que poderia ser chamada de técnica: a exposição do pecado. Este é o objetivo: que o discurso seja “tecnicamente útil” (29), isto é, mimético, referencial e verdadeiro, pois com a incitação ao discurso aflora inevitavelmente a desconfiança em relação à potencial falsidade daquilo que é dito. Para que seja proveitoso, a exigência é que se diga **tudo**, de atos a pensamentos.

Em versões mais recentes dessas “instâncias de produção discursiva” – sobretudo o consultório médico e psicológico, embora também sejam discursos sobre o sexo e o corpo a demografia, a biologia, a moral, a pedagogia e a política (45) – será em nome do saber e da vontade de conhecer a natureza humana, sobre a qual, se dirá, jamais se saberá demais (31), que se justificará a incitação à fala autobiográfica, diante de ouvidos treinados dia após dia – treinados, na verdade, durante séculos...

A exigência de tudo dizer terá uma dupla justificativa: social e individual. Primeiro, é de interesse público identificar e categorizar o desejo alheio. (Não sem antes advertir: isto é feito em observância ao interesse da ciência; fala-se como se de algo que não se tem se tratasse.) A resposta é não apenas a condenação ou a aprovação, mas a direção e a administração, com vistas ao bem coletivo (34).

Já a justificativa individual baseia-se na insistência nos benefícios da verbalização para o próprio sujeito enunciatador. O valor aí vem da possibilidade da auto-crítica, com a transformação da perversão em discurso, algo concreto e externo e, portanto, suscetível de observação e análise. Ao mesmo tempo, e com isto voltamos ao segredo e à repressão como chaves para entender a forma do discurso, há a percepção de que o patológico estaria ligado, de maneira indissociável, à repressão, isto é, à manutenção do segredo. Como em outras formas de externalização da interioridade – pois é disso que se trata nessa concepção, de um processo similar à defecação, o vômito, o lacrimejar – haveria algo de curativo e terapêutico na própria passagem da matéria interna para o exterior. Espera-se da verbalização, da transformação em discurso, aliadas às cuidadosas intervenções analíticas, “múltiplos efeitos de deslocamento, reorientação e modificação do próprio desejo” (32).

Seja como for, de um modo ou de outro, suscita-se a fala e coloca-se em movimento o discurso insistindo na presença dentro dele de um segredo (46), segredo que será forçoso descobrir e que se oculta inclusive do sujeito, daí o mutismo a que ele teria sido reduzido e a necessidade de enunciar e trazer à superfície o reprimido. O segredo é assim

uma maneira de dar forma à exigência de falar, uma fábula indispensável para a economia indefinidamente proliferante do discurso sobre o sexo. O que é próprio das sociedades modernas não é que tenham obrigado o sexo a permanecer à sombra, mas que elas tenham se destinado a falar de sexo sempre,

ao mesmo tempo em que o colocam em relevo como um segredo (47). Insiste-se que há censura, que há proibições, para que a enunciação, que na verdade é o resultado de uma coação, seja vista como uma libertação.

2.

Outro espaço em que tudo poderia ser dito é a literatura. É assim, pelo menos, que ela tem sido vista nos últimos séculos, através do conceito de ficção. Como os outros – o confessionário, o consultório – é também um espaço protegido pela lei, onde é possível dizer tudo porque o falante não será responsabilizado criminalmente. (Seria possível questionar esta formulação, de várias maneiras, mas não é o que vou fazer aqui.) Fiquemos, por ora, com a noção comum da literatura como um espaço protegido, com sua oferta de um lugar para a expressão livre, com complicações semelhantes às dos exemplos anteriores. Afinal aqui também se diz: fale, fale livremente, fale sobre o que houver de mais oculto – mas aqui também o discurso será submetido à análise. E à análise que se apresentará como a revelação do reprimido, de um segredo, quer seja sobre o indivíduo, quer seja sobre a sociedade (o modelo é o mesmo).

A economia da produção literária, portanto, não é significativamente diferente daquela que expus até aqui: neste espaço protegido e à meia-luz, tudo pode ser dito – mas tudo será avaliado e analisado, isto é, trazido à luz, por um discurso cientificista, neutro e assexuado, em que a primeira pessoa é suprimida, um discurso que se debruça sobre os segredos do texto literário (mesmo que o segredo seja que já não há segredos, que já não existem enigmas). Nesse sentido, não há literatura sem crítica, ou pelo menos sem sua possibilidade. A literatura é reposta à incitação da crítica – e também resistência, jogo e sedução. Os dois lados pressupõem o jogo, e portanto a existência do adversário: a análise precisa de um discurso opaco, diferente de si, sobre o qual seu trabalho será executado; e a literatura prevê um discurso analítico e explicativo que se debruçará sobre ela para, desde sua perspectiva, fracassar sempre.

Assim a noção de resistência à análise ou à teoria ganha outra dimensão. O olhar analítico pressupõe a resistência, a resistência do objeto sendo sua razão de ser (a intensificação da resistência apenas aumenta o apetite). “Resistência” – ao real, à análise, à teoria – poderia ser uma definição do literário, outro nome para o delírio. Neste caso o prazer da literatura seria perverso, isto é, seria um prazer que depende de sua definição como desvio. E sem enigma não haveria literatura, charada que, me parece, Roberto Bolaño matou, ao responder sobre a possibilidade de sua **poesia** ser considerada policial.

La verdad es que lo que solemos llamar 'policiaco' recorre toda la literatura, desde sus orígenes, y no es otra cosa que la búsqueda de la imagen del enigma y la posibilidad subsiguiente de descifrar ese enigma. La poesía religiosa es poesía policiaca, la poesía metafísica, la poesía simbolista. En realidad, lo policiaco, como especificidad, no existe (DONOSO, 2003).

Não existiria o gênero policial, propõe Bolaño, porque a imagem do enigma é a forma de toda a literatura e a teoria de sua linguagem.

O segredo como forma apareceria na literatura na relação, ou não-relação, com o real, seja ele interno ou externo. Nesse sentido, outro nome dado pela teoria literária para o segredo é autonomia, se esta for vista como a instauração de um espaço discursivo que se liberta da obrigação mimética, da obrigação de representar a realidade. Desta maneira, ao deixar de ser um discurso desde o segredo – e sobre seu ocultamento – a literatura abandona o jogo (a análise o faz ao abdicar da busca da revelação).

Esta longa explanação buscava refletir sobre a obra do escritor Mario Bellatin, onde, me parece, essas questões são explicitadas, acentuadas, dramatizadas. A sua é uma obra que surge da consciência aguda de que se está diante do olhar perscrutador, tornando-se portanto resposta a ele e à sua exigência de um discurso sobre o corpo, a interioridade e a anormalidade. É uma obra que sabe que em última instância será lida como expressão, não havendo, talvez, como evitá-lo.

Por exemplo, uma constatação banal, o pão de cada dia do discurso crítico, como afirmar o seguinte: “em vários livros de Bellatin há personagens com relações conflituosas com o pai, que por sua vez tende a ser uma figura cruel”. Desde o lugar de enunciação da crítica, é uma declaração simples, e ao mesmo tempo é um passo no sentido de uma leitura da obra como expressão de uma verdade subjetiva, mesmo que a tradução explícita não seja feita. A figura que permite a congregação de todos esses textos sob uma mesma categoria é o autor Bellatin. Não seria sequer uma saída dizermos que falaremos apenas do texto, já que a unidade do texto individual e do corpus é garantida por uma construção do sujeito autor.

O que faz Bellatin não é exatamente escapar ou fugir do jogo. Reconhece-o, porém reconhece também a duplicidade dos mecanismos de controle e investigação, baseados no impulso duplo do poder e do prazer (FOUCAULT, 1996, p.59). Reconhece que existe, por um lado, “o prazer de exercer um poder que indaga, vigia, espia, escava, apalpa, traz à luz”, mas não nega que, **do outro lado**, exista um

prazer que se acende ao ter que escapar deste poder, ao precisar fugir dele, enganá-lo ou desnaturalizá-lo. Um poder que se deixa invadir pelo prazer daquele que caça; e diante dele, um prazer que se afirma no poder de se mostrar, de escandalizar ou de resistir (FOUCAULT, 1996, p.59).

Para Agamben, lendo Foucault, aqui o Foucault de *O que é um autor?*,

así como el autor debe permanecer inexpresado en la obra, y sin embargo, precisamente de esta manera, atestigua su propia irreductible presencia, así la subjetividad se muestra y se resiste con más fuerza en el punto en que los dispositivos la capturan y la ponen en juego. Una subjetividad se produce donde el viviente, encontrando el lenguaje y poniéndose en juego en él sin reservas, exhibe en un gesto su irreductibilidad a él (AGAMBEN, 2005, p.94).

O prazer da perversão surge portanto da norma e dela depende. Se a literatura for algo diferente da filosofia, da história e da sociologia, se a literatura for **irreduzível** a elas, seu prazer virá também da perversão, de **não ser** filosofia, história ou sociologia. (Nessa relação, como em qualquer outra, há assombrações mútuas, com o risco onipresente da troca de lados e da deserção, com as conseqüências previsíveis e a gritaria generalizada.)

O prazer e a dor de se mostrar, e também de se esconder, é a economia que rege os livros de Bellatin, mas talvez nenhum mais do que *La jornada de la mona y el paciente*, relato de um personagem que é ao mesmo tempo escritor e paciente psicanalítico, história, portanto, das chamadas, evasões e incitações que criam em torno dos corpos “espirais perpétuas de poder e prazer” (FOUCAULT, 1996, p.59). Assim, o próprio paciente-escritor associará a ansiedade ao expor o próprio corpo ao medo de ter seus manuscritos revisados após a morte: “*Preocupación por exponer el cuerpo ante los demás. El día en que alguien revise mis papeles*” (BELLATIN, 2006, p.51). E ao mesmo tempo, como Kafka, de alguma maneira o deseje, pois os papéis são preservados. “*La llave de*

todo, estoy más que seguro”, afirma um dos narradores, “*se encuentra en la propia escritura, siempre y cuando se tome esta escritura en su carácter profético*” (21).

Sem abandonar o jogo, a escrita responde à exigência de um discurso autobiográfico – a exigência de um testemunho feita insistentemente ao escritor: fale-me de suas influências, de seu processo criativo, do sentido de seus textos – não com o silêncio, mas com o excesso, outra forma da ausência: em seu livro mais recente, *El Gran Vidrio*, de 2007, são três as autobiografias contidas em um mesmo volume, diluindo qualquer utilidade técnica do discurso em sua proliferação (BELLATIN, 2007). Como poderia um único sujeito escrever várias autobiografias? (Em outros textos de Bellatin, a utilidade será atenuada por uma linguagem próxima do ilegível.)

Com tudo isto, é colocada em xeque também a utilidade da escrita para o indivíduo, e com isto chego à grafoterapia – a cura pela escrita – anunciada no título. Nesta configuração, a literatura nunca está exatamente no lugar do discurso terapêutico, sendo, como toda palavra delirante, ilegítima e insuficiente, dependente de uma tradução e de um deslocamento para deixar de ser delírio. Logo, o riso do paciente-escritor diante da oferta de uma cura que não interferiria na escrita.

...el paciente escuchó que le decían algo así como que se haría todo lo posible por aplacar la angustia y el drama interno preservando, eso sí, la escritura. (...)La escritura es mejor que tú, sea quizá la premisa. Lo que se escribe está muy por encima de la persona. Lo noté por la aparente delicadeza con que el analista trató de advertir que, pese al proceso que se llevará a cabo, se buscará dejar la escritura intacta. En ese momento al paciente le dieron ganas de reír. De hacerlo con una risa sorda y neutral. Todo hizo indicar que le pareció absolutamente vana esta promesa (BELLATIN, 2006, p.19).

Ao buscar descrever um espaço indefinido onde se cruzariam ficção e verdade, Alberto Moreiras alude a

el lugar de la irrupción del delirio en resistencia a la teoría. Obviamente teoría y ficción trabajan esa zona indeterminada desde lugares de enunciación opuestos: si el análisis trata de oír lo inaudible para incorporarlo al enunciado teórico, la ficción se abre a la resolución o al efecto teórico desde el lugar mismo de lo inaudible, es decir, desde el delirio (MOREIRAS, 1999, p.391).

Assim, enquanto o analista assegura que o tratamento preservará a escrita do paciente, este, receoso, resiste, suspeitando que a capacidade de escrever esteja ligada de maneira indissociável à enfermidade: “*Se trata de una escritura, la actual, hasta cierto punto enferma. (...) De otra manera no entiendo por qué no puedo hacer con ella algo inmediato y concreto*” (BELLATIN, 2006, p.34). Lembremos ainda que uma das definições de patologia, para o Freud de “Luto e melancolia”, é a improdutividade. A melancolia, não sendo produtiva, não poderia ser caracterizada como uma espécie de **trabalho**, ao contrário do luto, este sim uma atividade fecunda que pode levar à superação da perda. Para este narrador-paciente, ao contrário, “*Bastaba que esa escritura tuviera una razón de ser, que fuera más allá del proyecto que se estaba preparando, para que no funcionara. Para que quedara estéril*” (BELLATIN, 2006, p.34).

Aqui, a presença de uma razão de ser, de uma utilidade técnica, de um trabalho produtivo, da palavra transparente, ameaça a própria existência da literatura. Assim, abandonar a resistência, como abandonar a forma do segredo e do enigma, seria abandonar a literatura. (Procurar uma solução para o enigma e descobrir que ela não existe não rejeita a fórmula, a busca sendo um discurso sobre o segredo da mesma maneira que o ateísmo é uma espécie de teologia.) É claro que abandonar a literatura é uma possibilidade, e uma que certamente não deve ser proibida. Existem discursos legítimos além da literatura, aos quais é possível se dedicar, porém nestes casos precisaríamos pensar em outros nomes, e não em literatura. Colocando tudo isto em outras palavras, talvez não seja possível falar em pós-autonomia e manter a categoria “literatura” – como faz Josefina Ludmer, por exemplo (LUDMER, 2007). Práticas discursivas não-autônomas nós temos, chamando-as de diver-

sas formas. Mas sem a relação estranha e oblíqua com a sociedade e o real, para que continuarmos a falar em literatura?

Referências Bibliográficas

- [1] AGAMBEN, Giorgio. “El autor como gesto”. In: **Profanaciones**. Tradução de Flavia Costa e Edgardo Castro. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2005.
- [2] BELLATIN, Mario. **La jornada de la mona y el paciente**. Oaxaca: Almadía, 2006.
- [3] BELLATIN, Mario. **El gran vidrio: Tres autobiografías**. Barcelona: Anagrama, 2007.
- [4] DONOSO, Pedro. “‘Hay que dar la pelea y caer como un valiente’: Conversación inédita con Roberto Bolaño”. In: **Artes y Letras**. Chile, 20 de julho de 2003. Disponível em <http://www.letras.s5.com/bolano320903.htm>.
- [5] FOUCAULT, Michel. **Historia de la sexualidad: La voluntad de saber**. Tradução de Ulises Guiñazu. Madri: Siglo XXI, 1996.
- [6] FREUD, Sigmund. “Luto e melancolia”. In: **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud** (Edição Standard). V. XIV. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro, Imago Editora, 1974.
- [7] LUDMER, Josefina. “Literaturas Postautónomas 2.0” In: **Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura**, n.17 (julho 2007). Disponível em www.pacc.ufrj.br/z/ano4/1/josefinaludmer.htm.
- [8] MOREIRAS, Alberto. **Tercer espacio: Literatura y duelo en América Latina**. Santiago: Lom Ediciones, 1999.

Autor:

Marcos Piason NATALI, Prof. Dr.
Univesidade de São Paulo (USP)
Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada
E-mail: mpnatali@usp.br