

A (IN)EXPERIÊNCIA DA MORTE NO ESTÁGIO DO SONO

Sérgio Augusto Medeiros¹

RESUMO

Dentro de um copo d'água na beira da cama apresento possíveis versões de paralisia propondo (in)experiências do sono com a morte. Deitado sobre diferentes recintos, crio relações (im)possíveis entre os estágios do sonho como linguagem e da morte como enigma. Permeando sobre essa ficção, componho na própria escrita outra narrativa num fluxo de oscilação entre três trabalhos: *o canto mudo* (2016), *rota paralisada paralisada* (2016) e *berço* (2017).

Palavras-chave: Ficção. Sonho. Morte. Corpo.

Paralisia 1

Antes de começar a escrever, quero dizer que meu corpo cansa dos dias, não só meu corpo, todos os corpos cansam nos dias, nas horas, no tempo. Dentro desse cansaço pode existir um sono por vir, um estado de espera, de silêncio ou ruídos sem som, barulho sem barulho que pode surgir de dentro, mas também de fora. É dentro da concha do útero da mãe que ouvi o silêncio que hoje incansavelmente busco ouvir. Neste aquário materno que todo peixe dorme, mesmo de olhos abertos, mergulho o corpo na instância do presente em suspensão, do silêncio pós canto que foi feito para dormir. São as sereias que cantam, como o episódio de Homero em que Ulisses ouve seres sobrenaturais dos mares. Para Blanchot, a transposição do pensamento do escritor para a imagem/escrita repete o efeito do personagem Homérico, que foi movido por uma força que não se compreende, uma potência na própria literatura. Essa possível transição recebe a denominação de fala errante. Segundo o autor, a razão e a fala entrariam em confronto, pressupondo um abismo na passagem desses dois estágios.

Já um dos estágios antes do sono profundo, aquilo que ainda está por vir, como a água da torneira que está presa na azulejaria floral, e que neste azulejo pode haver um ao contrário, do avesso, como aquele que Derrida viu. A água parada parece como uma espera ou como uma paralisia da liquidez, podendo ser uma possível encenação de morte. Neste mar, Ulisses parece estar sonhando, ouve o canto que não cessa, porém impossível de ser alcançado. Neste sentido, comparo essa impossibilidade de chegar até a origem do

¹ Mestrando em Artes Plásticas, Visuais e Interartes pela EBA/UFMG.

canto da sereia com a mesma incapacidade de capturar ou paralisar o próprio sonho. Muitos acreditavam que as causas estimuladoras dos sonhos durante o sono eram inspiradas pelos deuses, não precisavam ir à busca de seu estímulo ou origem, pois os sonhos emanavam sobre as vontades demoníacas, contendo objetivo desses poderes. Sobre esse estímulo do sonho, envolvia por sua vez a questão de a explicação de suas causas ao enquadrar no domínio da psicologia. Nesta concepção Freudiana, os sonhos são tidos como fenômenos psíquicos, devido ao fato de serem produções e comunicações da pessoa que sonha. Portanto, através do relato feito pelo sonhador, é possível que o sonho seja interpretado psicanaliticamente. Porém, esse espaço entre o sonho e sonhador narrando seu sonho abre-se um deserto de incertezas que a própria narrativa conduz contornando uma possível mentira brilhante, ou até mesmo uma verdade fictícia.

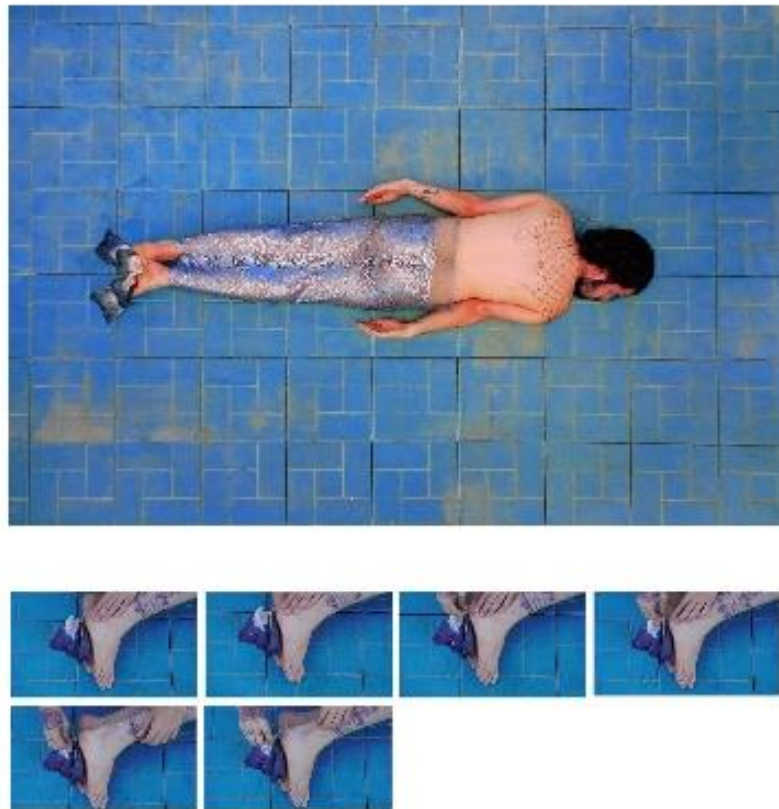


Figura 1 - Sergio Augusto, *Canto Mudo* – foto-performance, 2016

Antes, Freud afirma também que o sonhador sempre sabe o significado de seu sonho, entretanto, provem de impedimentos de reconhecer aquilo que pode bifurcar aquilo que realmente quer dizer ou acha que esta dizendo. Conforme os estudos a cerca da interpretação de Freud, Garcia-Roza diz: “A função da interpretação é exatamente a de produzir a inteligibilidade desse sentido oculto.” (2004, p. 63). Ainda no bojo

Freudiano, penso sobre a produção desse sonho, dito como oculto, e me pergunto: Quando conto meu sonho, estou sendo fiel a experiência? Esse estado de dormência corpórea pode ser considerado um ensaio para a morte, ou a morte seria uma experiência da in experiência?

Antes de tentar responder meus conflitos, me percebo tentando entrar no texto mais de uma vez, isso me faz lembrar novamente de Blanchot (1987), que aponta que a exclusão do autor se dá devido ao surgimento do próprio leitor, seria uma manifestação de outra instância em outro estágio. De acordo com esse pensamento, existe um espaço entre o escritor da própria obra porque ele é o autor de um livro, “mas o livro ainda não é a obra”. Assim, o autor parece tornar mais nítida a sua noção da obra como algo inatingível. Isso me faz refletir não só sobre o livro por vir, mas sim a imagem por vir, pois o artista sempre esta em busca de algo, é na tentativa de capturar a obra que a própria imagem escapa, dissolve, desaparece e foge. É nesse movimento rumo ao inalcançável que Blanchot (1987) aponta: “O escritor pertence à obra, mas o que lhe pertence é somente um livro, um amontoado de palavras estéreis, o que há de mais insignificante no mundo”. Com isso, o autor parece exaltar a obra acima do próprio escritor, contornando o livro como objeto limitado e cotidiano.

Paralisia 2: Um Sonho

Brigávamos muito, você dizia que não aceitava o corpo, eu dizia que sim, eu faria. Eu fiquei bravo, deve ter mexido comigo. Era noite, você usava camiseta cor de cosa, meio salmão, aquela lisa que você quase não usa. Parecia que era no mesmo lugar que estávamos horas antes, com muitas pessoas pedindo e você dizia que íamos nos matar. Pedíamos algo pra beber, então tinha morte, pessoas e acidentes. Tinha também cantos de calçada, de rua que vejo na cidade olhando para baixo, percebi o rato na madrugada saindo para comer como marionetes, igual a escultura do Aleijadinho lembra?! Almoçamos juntos, eu não te esperei, mas lembrei de você quando vi a cor vermelha da sua roupa, era o mesmo ou outro do sonho. Acordei.

Paralisia 3

Blanchot mostra em seus ensaios que escrever é fazer imagem, porém não significa representá-la, mas sim apontar uma possível ausência frente à impossibilidade de ser sempre e de alcançar ela mesma. “Eu minto, eu falo”, já dizia Foucault em seu *Pensamento do Exterior*, portanto, escrever é denunciar o vazio que se esconde por detrás de cada fala: “[...] Ora, esse discurso falta; o “eu falo” só instala sua soberania na ausência de qualquer outra linguagem; o discurso de que eu falo não preexiste á nudez anunciada no momento em que digo “eu falo”, e desaparece no próprio instante que me calo.” (FOUCAULT, 2011, p. 220). Essa ideia foi delineada por Blanchot, que por sua vez questiona a figura do escritor como morto. Ele desaparece pela própria ausência do condutor, se perde no abismo inalcançável da própria linguagem, que pode ser mera ficção. Para esse autor à ausência do tempo enquanto o presente é suspenso, passado e futuro se revelam e recontornam juntos no por vir. Neste sentido, a impossibilidade de ser ela mesma, a linguagem é presa ou solta na instabilidade no tempo e sua falta de significação de seu próprio fim, no qual a chegada não se concretiza.

Tentar captar o sonho implica o susto de acordar e de estar vivo. Se aquele que sonha conta porque vivenciou a experiência do sonho, podemos pensar que aquele que sonhou sentiu o interminável. Assim, seria impossível narrar verdadeiramente um sonho, pois o espaço entre o pensar e a fala, do sonho para a linguagem propõe ser uma experiência da inexperiência. Blanchot em *O instante de minha morte*, está ligada à aniquilação do autor, que é a exigência profunda da obra, não é um distanciamento de si mesmo para penetrar a ficção. Trata-se não só de um suposto distanciamento de si para a ficção, mas sim, da supressão da existência do autor no mundo, propondo um devir suicida junto a busca do inacessível, lugar que nunca saberemos como é.

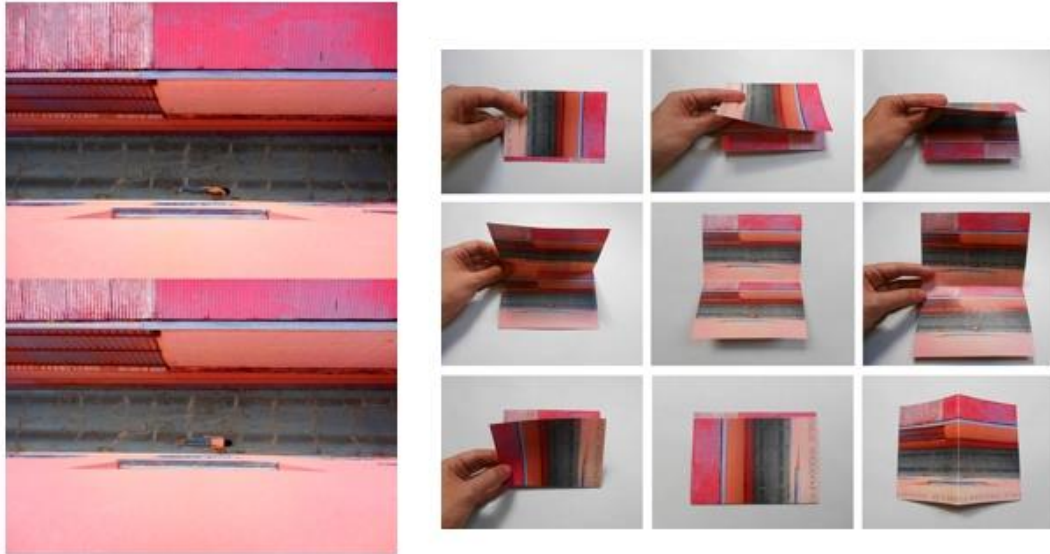


Figura 2 - Sergio Augusto, *Rota paralisada* (Ed. Zulmira Pontes) – Foto-performance e Impressão offset sobre papel pólen 14cmx19cm, tiragem de 10, 2016

A busca de ouvir o canto da sereia inaudível, pois pode ser ouvido por esta surdez que é a própria loucura, o deserto, o neutro, transparente, como um lugar da morte, um campo do fora, uma exterioridade de dentro, como o olhar de Orfeu:

[...] na realidade, Orfeu nunca deixou de estar voltado para Eurídice: ele viu a invisível, tocou-lhe intata, em sua ausência de sombra, nessa presença velada que não dissimula sua ausência, que era a presença de sua ausência infinita. [...] ele mesmo, nesse olhar, está ausente, não está menos morto do que ela, não a morte desta tranquila morte do mundo que é repouso, silêncio e fim, mas dessa outra morte que é morte sem fim, prova da ausência sem fim. (BLANCHOT, 2011, p. 188).

Neste mesmo abismo, Foucault aponta para a abertura da linguagem, do qual o sujeito está excluído, seria uma incompatibilidade sem remédios entre a aparição do ser em sua própria linguagem aliado a consciência de si em sua identidade, no qual pode-se anunciar no simples gesto de escrever como tentativa de formar a linguagem. O autor mostra que na psicanálise, a busca do Logos que constitui uma espécie de lugar de nascimento, fonte da própria razão ocidental. Acontece ainda outro movimento de disjunção inclusa, difusa na vida e morte, no qual ambas pertencem-se. Já para Blanchot, admitir uma sem a outra é excluir todo o infinito.

Ao transpor esse campo de fora para a psicanálise dos sonhos, Ogden (1996) refere-se a experiência de estar simultaneamente dentro e fora da intersubjetividade do ouvinte (leitor) e falante (escritor) como “terceiro analítico”. Esse terceiro analítico, pode ser entendido como espaço feito de interpenetração produzida pelas subjetividades de

quem ouve e quem esta dizendo. Para o autor, a experiência analítica acontece na área terceira, ocorrendo um inverso do passado e do presente, que pode envolver um passado que está sendo recriado. De acordo com esse pensamento, torna-se possível conceber a ideia de sonhar analítico como uma produção advinda da construção de um espaço transferencial que possui a potencia de uma terceira subjetividade que só existe durante o contar do sonho. Já o conceito de espaço de potência (WINNICOTT, 1967) propõe subsídios para o entendimento do funcionamento dessa terceira subjetividade, seria um espaço concebido pelo tremor da linguagem, nem dentro nem fora, isto é, um campo de interseção feito pela sobreposição entre o que é vivenciado e pelo que é dito no presente que esta em suspensão.

Por outro lado, Blanchot expõe seu “espaço literário” como decisão que me faz ser fora do meu próprio ser, que se auto recusa fugindo do “Eu sou” que tenta afirmar-se o tempo todo. Segundo o autor, esse estágio se configura por uma solidão (ao nível do mundo), apresenta momentos de subjetividade que possibilita a bifurcação da dialética pela qual se realiza. Assim, o homem obtém consciência de si mesmo como ser separado, ausente de si, recendo a essência de não ser. Neste sentido, Blanchot remonta sua escrita sobre a profundidade da dissimulação frente a toda a falta, ao espaço que se tem de enfrentar. Quando essa dissimulação surge, na própria vida corrente, é convertida em aparência e faz desaparecer tudo, faz com que tudo desapareça, “[...] quando tudo falta, a falta faz aparecer a essência do ser que é de ser ainda onde falta, de ser enquanto que dissimulado[...]” (BLANCHOT, P.255).

É na transparência, no desaparecimento que o sonho termina sem ponto final como a própria linguagem. Desaparece como a morte, como a imagem cadavérica de si mesmo. “Permanecer não é acessível àquele que morre”, menciona Blanchot, é o que esta aí, é a morte suspensa em relação com o lugar. É nesse lugar que meu corpo propõe encenar o sono ou ensaiar a própria morte.

O lugar onde se morre não é um lugar qualquer. Não se transborda de bom grado esse despojo de um local para o outro: o morto monopoliza seu lugar ciosamente e une-se até ao fundo, de tal maneira que a indiferença desse lugar, o fato de ser, no entanto, um lugar qualquer, torna-se profundidade de sua presença como morte, torna-se suporte da indiferença, a intimidade escancarada de uma parte nenhuma sem diferença [...] (BLANCHOT, 1987, p.258).

Então meu corpo morre, adormece sobre esse lugar, é neste espaço que Didi-Huberman compõe uma escrita sobre a geometria de nossos corpos e de como essa

mediação incorpora, “pois portamos o espaço diretamente na carne.” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p.39). Segundo o autor, esse espaço não se configura em única categoria ideal do entendimento, mas sim, é elemento despercebido no nosso mundo a luz das experiências sensoriais ou fantasmáticas. Corpos que não existem apenas como suporte de nossa existência, mas geometrizam entre os espaços que nos modela, determinando relações com o outro, frente às experiências, memórias e sentidos.

Eis por que o túmulo, quando o vejo, me olha até o âmago – e nesse ponto, aliás, ele vem perturbar minha capacidade de vê-lo simplesmente [...]. É a angústia de olhar o fundo – o lugar – do que me olha, a angústia de ser lançado à questão de saber (na verdade, de não saber) o que vem a ser meu próprio corpo, entre sua capacidade de fazer volume e sua capacidade de se oferecer ao vazio, de se abrir. (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 38).

Segundo Didi-Huberman (2011) a semelhança reunida, reconhecida, reclusa, a semelhança evidente por si mesma nunca é senão uma salvação de aparência. Essa aparência pode ser exemplificada pela imagem de si, apresentando um corpo que se assemelha inquieta. [...] quando ela aparece por aparição, por inevidência, por inquietude, por abertura e por estranhamento: quando, por exemplo, “a noite revela-se feita de órgãos e preenchida de uma espera física.” (DIDI-HUBERMAN, p.38).



Figura 3 - Sergio Augusto, *Berço* – Foto-performance, Belo Horizonte, 2017

Nesta mesma noite de espera, retiro-me da escrita por agora, preciso dormir, meu corpo pede para ensaiar e paralisa neste tempo noturno. Pelo poder da técnica, o canto das sereias continuara como sonho contado, sem perigo com as potencias irrealis. “Elas o traíram para onde ele não queria cair e, escondidas no seio da Odisséia, que foi seu tumulto [...]” É neste estado de possível morte que a narrativa do sonho não é mais imediata, mas sim transformada em episódio, como a de um episódio da própria morte, que nunca será possível ser contada, muito menos (des)vivenciada. Dentro ou fora desse cadáver, existe um tempo/espaco que se insere e instaura no instante mesmo na (in)experiência. São nesses lugares do corpo que uso as palavras de Foucault e finalizo toda essa ficção. “Meu corpo está, de fato, sempre em outro lugar, ligado a todos os outros lugares do mundo e, na verdade, está em outro lugar que não o mundo.” (FOUCAULT, 2013, p.14).

Durmo.

Referências

BLANCHOT, M. **O espaço literário**, Editora Rocco, Rio de Janeiro, 2011.

BLANCHOT, M. **O Livro por vir**, Editora Martins Fontes, São Paulo, 2005.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. 2. ed. Neves. São Paulo: Ed. 34, 2010

FOUCAULT, M, **O nascimento da clínica**, Forense universitária, Rio de Janeiro, 2011
. _____. Dits et écrits, vol. I, Gallimard, Paris, 2001A. _____. Dits et écrits, vol. II, Gallimard, Paris, 2001B.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **Freud e o inconsciente**. 20. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

OGDEN, T. **Os sujeitos da psicanálise**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1996.

WINNICOTT, D. **O brincar e a realidade**. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1997.