O HOMEM QUE NÃO ESTAVA LÁ – UMA DAS SUBJETIVIDADES CONTEMPORÂNEAS

THE MAN WHO WAS NOT THERE - ONE OF CONTEMPORARY SUBJECTIVITIES

Amnéris Maroni[1]

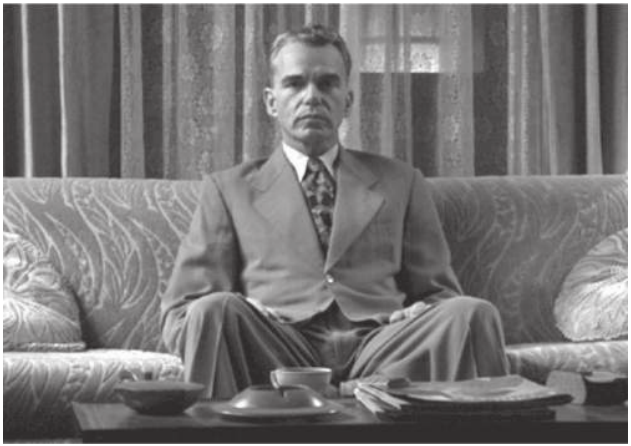
Resumo: O texto propõe uma leitura de uma das subjetividades contemporâneas a partir da interpretação do romance *O estrangeiro*, de A. Camus e dos filmes *O homem que não estava lá* e o *Céu que nos protege*. Nesta proposta, a contribuição de autores do campo da psicanálise (Winnicott, Safra, Ternynck) é destacada.

Palavras-chave: Cinema, literatura, subjetividade contemporânea.

Abstract: The paper proposes a reading of one of contemporary subjectivity from the interpretation of the novel The stranger, by A. Camus and the films The Man Who Wasn't There and The Sheltering Sky. In this proposal, the contribution of authors in the field of psychoanalysis (Winnicott, Safra, Ternynck) is highlighted.

Keywords: cinema, literature and contemporary subjectivity.

[1] Psicanalista e Prof ª. Drª. do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas – IFCH/Unicamp.



O personagem Ed Crane, do filme *O homem que não estava lá*.

Para Donald W. Winnicott, ter um sentimento de existência, sentir-se real, ter criatividade são conquistas, em outras palavras, não estão dados, não são inatos. E dependem de uma conquista muito primitiva, muito primária: refiro-me à continuidade de ser – que envolve pequenas descontinuidades – e, nela, a conquista subjetiva do espaço e da temporalidade. Podemos passar a vida toda nos sentindo fúteis e vazios, sem conquistar a existência, um sentimento de realidade na existência, sem nenhuma criatividade; podemos passar a vida toda no mais terrível e inumano dos abismos: o da descontinuidade de ser – o termo é meu e não de Winnicott, que se vale da expressão cisão, dissociação, desintegração – um eterno presente, repetindo o mesmo, e sem narrativa dotada de sentido.



Cena do filme *O céu que nos protege* – os personagens Kit e Port caminham pelo deserto.

Darei alguns exemplos, a partir da literatura e de filmes, de existências não criativas, não reais, seres não existentes, profundamente descontínuos, sem narrativas de si. Recorro a um romance (*O Estrangei-*

ro, de Albert Camus) e a dois filmes (*O céu que nos protege,* de B. Bertolucci e *O Homem que não estava lá*, dos irmãos Coehn). São muito especiais porque revelam a subjetividade moderna – mais precisamente um "tipo" presente na subjetividade contemporânea da modernidade líquida, como diria o sociólogo Z. Bauman. O homem contemporâneo: que tipo de homem é? – friso que estamos aqui falando de uma das subjetividades contemporâneas, vale dizer, existem muitas perspectivas de ser homem na contemporaneidade.[2] Falaremos, pois, de uma delas. É esse tipo de subjetividade que emerge nos filmes que discutiremos e na literatura que escolhemos. Esse tipo de subjetividade é/foi o "objeto" de estudo e de compreensão de Donald Winnicott. Nesta primeira abordagem, comentarei um "tipo de homem", "um tipo de subjetividade" por excelência não criativa, não existente, não real, marcadamente descontínua – em relação aos seus sentimentos, ao seu envolvimento – sem temporalidade, sem narrativa dotada de sentido. Este "olhar pelo negativo" nos permitirá compreender melhor o que D. Winnicott entende por uma existência viva, criativa, real, contínua, integrada.

É PRECISO "MATAR O TEMPO"

Começo pelo livro *O Estrangeiro* de A. Camus. Como todos sabem, Camus não se dizia filósofo e muito menos filósofo existencialista e, todavia, deixava claro que se alguém quer fazer filosofia é preciso que se dedique à literatura, ao romance: a filosofia se diz por imagens, através da imaginação. Esta é a verdadeira filosofia porque próxima da realidade humana: a filosofia do absurdo. O Estrangeiro foi escrito em 1942 – depois, filmado por L. Visconti, O Estrangeiro (1967), estrelado por Marcelo Mastroiani; este romance também inspirou os irmãos Cohen em O Homem que não estava lá (2001). Sartre fez a resenha desse livro e essa resenha é considerada como um dos melhores estudos sobre o livro. Não só revela o homem moderno, mas aponta para o fim da modernidade.

O personagem principal é Merseault: sua vida é marcada pela não-continuidade do ser; só ganha continuidade através da rotina. Esta, a meu ver, é a

[2] Em minha opinião, existem tantas perspectivas de ser homem no momento atual quantas são as "escolas de psicologia" e as "escolas de psicanálise" que descreveram fenomenologicamente essas perspectivas: são muitas então as perspectivas de ser homem!

principal característica, e dela decorrem as demais: a não existência viva, a não realidade, a não criatividade. Merseault – o personagem do romance – leva uma vida banal. Sabemos a sucessão de atos descontínuos que marcam o romance: seu superior lhe indica que poderá ser promovido, Merseault responde que "tanto faz". Aliás, para ele quase tudo "tanto faz". Tanto faz ser ou não amigo de Raymond, o "comerciante"; tanto faz também ser testemunha do mesmo Raymond contra a mulher que espancara violentamente; tanto faz casar ou não com Marie – mas se ela quiser se casar, porque não? Já que para ele "tanto faz"! Todas as suas ações respondem a demandas do outro, não são genuínas, não partem dele.

Logo no primeiro parágrafo, recebe indiferente a notícia da morte da mãe. Vai ao funeral de sua mãe em outra cidade e sente-se entediado com o ritual; volta para a sua cidade de origem, reencontra uma moça e vai namorar com ela. Não sente a partida de sua mãe, mas também não ama Marie! Não parece ter sentimentos de qualquer tipo: não odeia, não ama, tampouco se revolta com o velho Salamano que tortura o próprio cão. Finalmente, a pedido de um amigo, guarda-lhe a arma e com ela mata uma pessoa, um árabe, desafeto de Raymond. Mata-o com um tiro e, logo depois, descarrega 4 outros tiros no corpo morto! Julgado, Merseault responde – ao juiz – que matou o árabe – nunca o chama pelo nome – porque o sol batia nos seus olhos. Ao longo do romance Merseault insiste que ele é "como todo mundo", projetando maciçamente sua subjetividade no outro, todos os outros. Durante o interrogatório em nenhum momento se sente culpado pela morte do árabe; não sente nenhum arrependimento. Só sente tédio. Foi condenado pelo juiz "por ser quem ele é", vale dizer, por sua indiferença, por sua insensibilidade, por seu não envolvimento, por não se deixar afetar nem mesmo pela morte da sua mãe. Na prisão temos especial acesso a Merseault: ele se adapta completamente à nova situação, e as formas de adaptação são bastante idiossincráticas: rememora detalhes de seu antigo quarto, regula sua vida pelos passeios – tomar sol – e refeições. Num certo momento Merseault nos conta:

> Nessa época, pensei muitas vezes que se me obrigassem a viver dentro de um tronco seco de árvore, sem outra ocupação além de olhar a flor do céu acima da minha cabeça, eu teria me habituado aos poucos. Te-

> ria esperado a passagem dos pássaros ou os encontros entre as nuvens tal como esperava aqui…

Merseault não pensa, não pensa nada porque pensar – no sentido arentiano[3] – pressupõe perguntas, requer uma preocupação com o sentido e o significado da existência, e isso, absolutamente, não preocupa Merseault. Merseault só tem uma preocupação: "matar o tempo". E ele "mata o tempo", como vimos, com o exercício inútil da sua imaginação – imagem/ registro do factual – e da sua recordação: enumerando tudo que havia no seu antigo quarto. Exemplar é, pois, esse consumo do tempo na modernidade, no fim da modernidade: é preciso "matar o tempo"! E lembremo-nos "matamos o tempo", nós que – nos vivemos a nos queixar de que – não temos tempo! No julgamento, Merseault deixa muito claro que não se sente um criminoso; ele não tivera intenções de matar o árabe: ele agiu sem nenhuma motivação. O acaso o levara até onde o árabe estava, e havia, é claro, o sol, um sol escaldante batendo nos seus olhos. Os jurados, o juiz, o promotor, o advogado – todos enfim – precisam de um motivo, de uma razão para que haja um crime, e então Merseault é condenado: premeditou o crime! Matar o árabe por causa do sol – vale dizer sem nenhum motivo – como declarou Merseault só provocou risos no tribunal. A partir das convenções espera-se do indivíduo alguma transcendência, vale dizer, o indivíduo tem que saber explicar as razões dos seus atos, suas motivações. Por que matou? "Por causa do sol" – responde Merseault. É isto que é chocante nesse tipo de subjetividade: nele há uma negação da transcendência – sob vários aspectos. E então o personagem é condenado porque se deslocou do humano.

Condenado, Merseault antecipa o ódio e a raiva da plateia que assistirá sua morte, mas isso não o abate. Trata-se das desventuras do homem do século XX. Trata-se de uma biografia bastante comum: seu drama pode ser lido como um dos dramas de qualquer homem do seu século! Esse homem – refiro-me a Merseault – ao contrário de seus antepassados não encontra mais nem explicação nem consolo para o que acontece na sua vida. Tudo acontece à sua revelia, e nada faz o menor sentido. Sua vida não é explicada por nenhuma fé, nenhuma religião, nenhuma ideologia, nem mesmo pela fé na ciência. Este homem não tem amparo em nada.

[3] Refiro-me a Hannah Arendt.

NEM DESEJO, NEM SONHO, NEM SÍMBOLO, NEM SENTIDO

Agora conto para vocês o enredo do filme dos irmãos Coehn, *O Homem que não estava lá*: final da década de 40, começo da década de 50, nos Estados Unidos, em uma pequena cidade. Trata-se da história de Ed Crane, um barbeiro, muito quieto, casado com Dóris, contadora de uma loja de departamentos. Ed Crane desconfia que sua mulher esteja tendo um caso com seu patrão Big Dave. Ao mesmo tempo aproxima-se de Crane um vigarista homossexual que lhe fala sobre um "negócio da china" e lhe impõe como condição para fazê-lo sócio: 10.000 dólares. Ed ameaça anonimamente o amante de sua mulher e lhe extorque o dinheiro que vai parar na mão do vigarista. Da mesma forma que Merseault, Ed Crane só se casou com Dóris porque ela quis. Casados, não mantinham relações sexuais. A lavanderia proposta pelo vigarista nunca foi sonhada por Ed Crane, nunca foi desejada por ele. Suas ações também respondem a demandas do outro, todos os outros. Como o personagem de *O Estrangeiro*, Ed Crane é perfeitamente adaptado, segue sua rotina – como barbeiro em uma barbearia que não é sua. Num segundo acontecimento: Ed Crane quer ser empresário de uma menina que toca piano. O interessante é que a menina, ao contrário do que o barbeiro supunha, não toca bem, não quer se tornar pianista, e, sem muito tardar, o novo empreendimento fracassa. Ele vive dos sonhos e dos desejos dos outros, supostos desejos dos outros neste caso. Suas ações não ressoam o seu desejo, e por isso não há um projeto de vida, não há devir. As palavras de ordem do homem contemporâneo é adaptar-se, parasitar o desejo do outro, "matar o tempo".

Desconfiado e arruinado, o amante da mulher – Big Dave – chama-o para conversar e revela que sabe de tudo. É a primeira vez que lhe é atirado na cara: "que espécie de homem é você"? Ed Crane mata o amante de sua mulher. Dóris é acusada de assassinar o amante e vai para a cadeia, sempre acompanhada de seu zeloso marido, o barbeiro Ed Crane! Dóris se mata por que está grávida de seu amante. Ed Crane em seguida é acusado de matar o vigarista que "passou-lhe a perna" em 10.000 dólares – acusado injustamente, diga-se de passagem. Durante o julgamento, o advogado de defesa faz um belo discurso ao júri inocentando Ed Crane, já que ele não é senão um homem moderno como todos nós! Ed Crane acha bonito e até

se emociona com o discurso do advogado de defesa, e, nesse momento, seu cunhado, o dono da barbearia lhe dá um soco e grita "que espécie de homem é você"? Condenado à cadeira elétrica, Ed Crane é convidado por uma revista masculina a contar a sua história e revelar o que sente sabendo que sua morte está próxima. É quando vemos que o narrador da película é o próprio Crane narrando sua história. Ele nos conta – para a revista – que foi muito importante narrar a sua vida porque até antes da narração ele sabia passo a passo sua história, mas não conseguia estabelecer uma continuidade para ela. Narrando-a, pode estabelecer um padrão: na vida acontecem muitas coisas e vamos atuando-as como se estivéssemos em um labirinto – é esta a visão de Crane – e quando chega a hora da morte podemos compreender que todos esses acontecimentos justapostos deram forma para uma vida, a sua. Crane – como Merseault – caminha sem medo para a morte, não sente arrependimento nenhum. Nutre a esperança – se houver uma outra vida – de compreender o sentido das coisas e dos acontecimentos.

Vamos nos aproximar um pouco dessas "vidas descontínuas", a vida de Merseault e a vida de Ed Crane, que só ganham continuidade através da rotina, ou como diz D. Winnicott, trata-se de um:

> relacionamento de submissão com a realidade externa, em que o mundo em todos os seus pormenores é reconhecido apenas como algo a que se ajustar ou a exigir adaptação. A submissão traz consigo um sentido de inutilidade e está associada à ideia de que nada importa e de que não vale à pena viver a vida. (WINNICOTT, 1982)

Essas vidas descontínuas – em relação aos seus sentimentos, aos seus envolvimentos – não são narradas de maneira que seus protagonistas possam construir ou apropriar-se de um sentido. São vidas que revelam instantes descontínuos, sem concatenação, e então, delas e nelas, há uma ausência de sentido. Ambos os personagens são condenados porque neles habita o inumano: nessas vidas, para essas vidas, não há narrativas, não há sentido. Mais evidente que na personagem de Camus, no personagem dos irmãos Cohen fica claro como nas "vidas descontínuas" o sentido não emerge. Ao juntar os "cacos de sua história de vida", nos conta o personagem que isso foi importante porque lhe permitiu estabelecer um padrão para

sua vida! Quem assiste ao filme nutre nesse momento a esperança de que o sentido dessa vida emerja e, então, o homem contemporâneo – uma das subjetividades presentes na contemporaneidade – experimente alguma espécie de redenção. Ed Crane, no entanto, nos confessa – confessa para a revista masculina onde habitam os homens modernos – que no labirinto-vida ele não conseguiu perceber que essa sucessão tresloucada de acontecimentos inevitavelmente o levaria para algum lugar, para a morte! Agora, ele se dá conta que todos esses "acontecimentos descontínuos" deram forma a sua vida levando-o até a cadeira elétrica. Nesse momento ele afirma sentir muita paz, porque finalmente acabou. Esse padrão que ele acaba por encontrar obviamente nada tem a ver com o sentido da vida. Esse encadeamento finalmente conquistado não revela nenhum sentido; nele não há metáforas, não há símbolos. Os fatos justapostos negam qualquer sentido. Para que o sentido emerja ou seja construído é preciso que haja interrogação, é preciso que haja perguntas, é preciso que haja experiência, é preciso que haja desejo, é preciso que haja utopia. Se vivemos simplesmente o momento, se depois do funeral da nossa mãe conhecemos um parceiro e vamos para a praia – ou como no filme de Júlio Bressane, *Matou a família e foi ao cinema* – o sentido não se dá, não pode ser construído. Some-se a isso o título do filme dos irmãos Cohen: o homem que não estava lá – the man who wasn´t there – vale dizer não estava envolvido com o que lhe acontecia. No não envolvimento, na indiferença, o sentido não se dá.

UMA CARONA NO DESERTO: A IMAGEM DO DESAMPARO LIDA POR MUITOS COMO LIBERDADE!

B. Bertolucci, em *O céu que nos protege* (1990), também nos ensina algo sobre esse tipo de homem contemporâneo. O narrador do filme é Paul Bowles – o escritor do livro que inspirou o filme. Nas primeiras cenas, o ator-escritor do livro nos informa que o casal protagonista Kit, Debra Winger, e Port, John Malkovich, porque não tiveram uma vida normal, ignoram o tempo – compreenda-se o que significa o tempo: então um ou dois anos são quaisquer, não tem particularidade, qualquer qualidade. É muito interessante como a questão do tempo – como o tempo é vivido – emerge na discussão quando esse tipo de subjetividade está em evidência. A ideia de um tempo vazio de

qualidades, um tempo que se mata para ele continuar passando e/ou um tempo de registro factual da vida, sem qualquer tensão. Outras épocas, como se sabe, viveram o tempo de maneira muito diferente e mesmo atualmente outros tipos de subjetividade – pois estou convencida que há muitos tipos de subjetividade neste momento, como venho deixando claro nos artigos anteriores – vivem um tempo ainda e sempre kairótico, tempo enunciador de qualidades diferentes. *Ser e Tempo*, *Tempo e Ser*, como propõe M. Heidegger.

O enredo: logo após a segunda grande guerra mundial, Kit e Port viajam para a África – para o deserto do Saara – em busca de aventuras. George Tunner (Campbell Scott), um amigo, os acompanha. Fundamentalmente eles esperam que novas experiências possam lhes dar um novo rumo na vida. Eles vagam, todos os três. Port contrai uma febre e morre em pleno Saara; Turner busca pelos amigos desesperado. Kit aceita viver aventuras descontínuas: depois da morte de Port vaga pelo deserto – numa imagem ímpar de desamparo – junto a uma tribo e, então, sem linguagem, sem afetos, sem tradição. Até que tentam linchá-la e, então, volta para o Marrocos e é resgatada pela embaixada americana. De novo aparece o narrador – Paul Bowles – e pergunta para Kit: "está perdida"? E ela responde, sim, estou. E ele afirma – não mais voltado para Kit, mas para consigo – que exatamente porque não sabemos quando vamos morrer, a vida parece ser inesgotável e então nos lembramos quatro ou cinco vezes – somente – de uma imagem da infância, imagem que nos estrutura, dá esperança e nos faz crescer; e nos lembramos de olhar para a lua, não mais do que 20 vezes ao longo de toda a nossa existência. De novo, o tempo. Os personagens – Kit e Port – não têm em suas subjetividades uma temporalização que lhes permita ter experiências. Só quando o tempo, ele mesmo é experiência, o passado conta porque ressignificado nos estrutura e nos integra mais e mais; o futuro é antecipado pelo desejo e pela criatividade, ou seja, ganhamos uma perspectiva de devir. Kit e Port não conhecem essa temporalização – é como se não tivessem feito experiências com o tempo: morrem sem conhecer a finitude, pois a finitude é uma conquista psíquica, ela também não está dada! – e então não podem sequer viver o presente: não olham para a lua, como denuncia o narrador do filme!

É curioso também perceber que na ausência dessa temporalização, os personagens de *O céu que*

nos protege buscam o espaço infinito: o deserto do Saara! Em uma passagem do filme, quando os personagens estão pedalando, Port leva Kit para uma paisagem que o agrada sobremaneira: uma visão ímpar do deserto sem nenhum obstáculo!, um espaço infinito, percebido como infinito. Um tempo quantitativo, ele também infinito. Nas palavras de Gilberto Safra:

> A experiência do tempo infinito é vivida como quantidade insuportável, agonia impensável, abismo sem fundo… Quando uma pessoa está jogada na experiência de tempo infinito, o anseio mais frequente é pelo fim. A morte é desejada, nesse estado, ela significa escapar do infinito terrivelmente quantificado. Na experiência vivida como qualidade [...] o homem pode destinar a situação, ou seja, ela estará subordinada à sua criatividade, enquanto no tempo infinito, o ser humano é atravessado pela agonia infinita e, dessa forma, é vivida como quantidade. (SAFRA, 2010, p.11)

Um tempo infinito, um espaço infinito: é isto que os trágicos personagens de Bertolucci vivem, e é aí que eles se perdem, pois não fizeram as conquistas enunciadas por D. Winnicott. Kit enlouquece e Port morre.

Ainda, o filme nos propõe que na ausência de temporalização "cada ano vale como qualquer outro" – e com isso é também recusado o valor das utopias, dos sonhos, do devir. Os personagens do filme não têm sonhos, não tem utopias, não tem devir. Como eles mesmo dizem: "são viajantes", não são turistas. A vida des-contínua, vida vazia, se dá em trânsito, nas viagens sem volta. Esquecem a origem – Nova York – e vão sem destino.

É exatamente isto que nos interessa em *O céu que nos protege*: a ausência de utopia, de sonhos, de devir. Eles, os personagens, não se projetam, pois como afirma Port, John Malkovich, seu único projeto é não ter projetos! E então não podem começar nem terminar coisa alguma. Vivem o momento e selam essa vivência com a ilusão de liberdade. De novo, o des-contínuo é a marca dessas existências vazias.

CRESCER PARA BAIXO E A CONQUISTA DO TEMPO EXISTENCIAL

Leio esse filme assim: o céu não pode nos proteger! É esse é o problema. Sem a conquista psíquica da finitude, esquecemos do que é importante: olhar

a lua, sustentarmo-nos nas imagens do passado que nos confortam e nos permitem viver – não constituímos imagem alguma que possa nos amparar no sentido. O problema – paradoxo da vida – é que quando não fizemos essa conquista desperdiçamos a vida no nada! A conquista da finitude nos indicaria que acabamos e reiniciamos muitas vezes ao longo da vida. Vidas des-contínuas não conhecem a finitude. São vidas interrompidas, não são vidas finitas.

D. Winnicott brinca com o "jogo da espátula": os bebês no seu consultório viviam três tempos inscritos no jogo da espátula: primeiro hesitavam e por fim pegavam a espátula, em um segundo momento faziam algum uso da espátula, por exemplo, davam de comer para o pediatra e/ou para a mãe e, no terceiro momento, jogavam a espátula no chão, acabando o jogo que poderia ou não recomeçar. Através do "jogo da espátula" – que para Winnicott representa os objetos transicionais – iniciamos algo, processamos algo e finalizamos algo e, com isso, de alguma maneira vamos compreendendo que, na vida, tudo começa, se processa e tem um fim. E, todavia, há subjetividades que hesitam tanto que jamais começam algo; há subjetividades que nunca terminam o jogo: não podem acabar nada! Não conhecem a finitude. Morrem e enlouquecem sem tê-la conquistado.

Um dos grandes sofrimentos da vida é a não aceitação da impermanência[4] e incerteza[5], dizem os budis-

[4] Todo fenômeno que é produzido também cessa. Podemos considerar a cessação dos fenômenos em dois níveis, denso e sutil. Ex: de cessação densa: morte de uma pessoa e a quebra de um copo de vidro. Nesses casos, o objeto sofre uma mudança tão grande que a base própria para imputá-lo (sua base de imputação) deixa de existir – cadáver não pode ser base para imputar pessoa; fragmentos de vidro não podem ser corretamente chamados de copo. A cessação sutil é a cessação de um objeto num instante determinado que leva à produção do objeto num novo instante determinado. Ex: a pessoa que sou neste preciso instante não é a mesma do instante anterior, pois os instantes se sucedem sem parar e estamos submetidos a uma infinidade de mudanças sutis que ocorrem instante a instante. A pessoa que somos neste instante só veio à existência porque a pessoa que éramos no instante anterior cessou de existir (caso contrário haveria um encavalamento de instantes/pessoas). Esse tipo de cessação denomina-se sutil porque a mudança que ocorre no objeto é sutil a ponto de manter a base adequada para se imputar o objeto. Assim, embora o corpo e a mente de uma pessoa chamada Pedro sofram mudanças sutis momento a momento, ambos continuam sendo base adequada para imputarmos Pedro. GYATSO. K. Coração de Sabedoria. Tharpa. SP, 2010.

[5] Queremos nos agarrar às coisas, mas nenhuma situação é garantida. Como diz o VII Dalai Lama: Status elevado logo se transforma em servidão. A beleza rapidamente muda, como uma flor no outono. A riqueza logo se perde, como se fosse um mero empréstimo. A vida perece rapidamente, como um relâmpago no céu. GYATSO. K. Caminho Alegre

tas. O ego não quer abrir mão de nada, nem mesmo de objetos mortíferos! Como gostava de dizer Jung, a natureza é conservadora, não se arrisca na mudança. Quer manter seguro tudo que conquista, mesmo que o amor já não exista e a alegria há muito nos tenha abandonado. Desligamos nosso sistema de percepção – paramos de escutar, de ver, de perceber – e não raro tentamos manter seguro em nossas mãos aquilo que conquistamos. Mas eis que a roda da vida nos arranca, sem dó, o que amamos. É outro jeito, doloroso jeito, de aprendermos algo em relação à finitude. Se tivéssemos, como propunha F. Nietzsche, "intestinos alegres", muita dor e sofrimento nos seriam poupados. Ao contrário, porém, não raro somos enfezados e passamos a vida enfezados. A maior conquista psíquica, a mais difícil conquista psíquica é a finitude – sou eu quem diz isso e não Winnicott. Não por acaso os grandes místicos propõem o desapego – Mestre Eckardt – ou a boca vazia – São João da Cruz.

Estou também convencida que a conquista da finitude abre a qualidade do tempo. O jogo da espátula e/ou a roda da vida permitem-nos "crescer para baixo" – expressão de Winnicott que uso livremente – e então alcançar um tempo mais e mais qualitativo, mais e mais existencial. Passamos a ser ordenados pelo tempo qualitativo, um tempo entranhado e tenso na nossa subjetividade como conquista: um tempo existencial. Com ele e nele a doação ou a subtração tem o mesmo valor: o amor e a perda do amor o mesmo valor, pois ambos são exercícios da vida em movimento, da vida no seu incessante exercício de impermanência. Quando conquistamos a finitude e com ela a qualidade temporal existencial é claro que sofremos quando há perdas, sofremos no "registro ôntico" – refiro-me a nossa autobiografia e/ou às nossas relações intersubjetivas – mas continuamos bem contentes no "registro ontológico", a partir do qual se desenha e brota a impermanência mesmo.

Estou cada vez mais convencida de que alcançar essa conquista é obra do luto, sucessivos lutos. Seria muito bom se a psicanálise pudesse caminhar por aí e o enlutado também pudesse "crescer para baixo" e alcançar a qualidade temporal. Vivo sonhando acordada com essa ideia: se assim fosse o luto se daria em função do próprio tempo que abriu a dor da perda, que abriu a dor do amor, que fez brotar a roda da vida.

da Boa Fortuna. Tharpa. SP, 2010.

Como propõe o narrador do filme, Kit está perdida porque, entre outras coisas, não se ampara em uma imagem do passado, uma imagem-raiz da infância; e nós acrescentaríamos, Kit está perdida porque não tem vir-a-ser, não tem devir, não tem utopia que o desejo alimenta. Na descontinuidade do ser – leia-se no sentido winnicottiano nas dissociações – só há perfis disformes: cada momento toma uma forma e não é possível estabelecer uma totalidade e, então, um sentido. Espécie de homem de areia: um agregado de possibilidades, um condensado de vida e de humores, e se existe um sentido para ele é fruto da escuta analítica – assim o lê Catherine Ternynck, *L´homme de sable – pourquoi líndividualisme nous rend malade*, escutando-o a partir de um duplo vértice, da cultura para o homem e do homem para a cultura. Para a autora, o homem de areia é a testemunha de uma humanidade que procura uma passagem, que tenta abrir um caminho. Vive entre dois mundos: entre uma cultura e outra.

A subjetividade contemporânea – que ora nos interessa – é "sem destino" – famoso filme do diretor Denis Hoper "Easy Rider": sem raiz e sem finalidade e, na sua contingência radical, sem sentido.

REFERÊNCIAS

GYATSO. K. Coração de Sabedoria. SP: Tharpa, 2010.

GYATSO. K. Caminho Alegre da Boa Fortuna. SP: Tharpa, 2010.

SAFRA, Gilberto. Prólogo de Sobre o Tempo, organizado por Andréa Bonfim Perdigão. SP: Pulso, 2010.

TERNYNCK. C. *L´Homme de sable – pourquoi l´individualisme nous rend malades*. Paris: Seuil, 2011.

WINNICOTT. D.W. "A capacidade para estar só". In: *O ambiente e os processos de maturação*. Porto Alegre: ArtMed, 1982.