



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Psicologia

Yan Sousa de Almeida

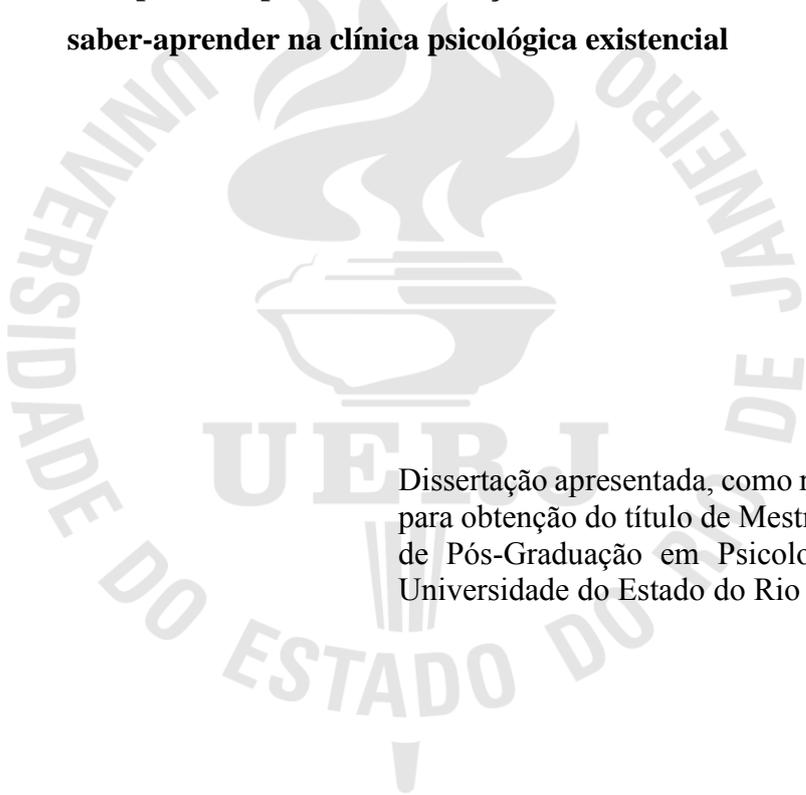
**Existência e psicoterapia: da interlocução como instrumento ao  
saber-aprender na clínica psicológica existencial**

Rio de Janeiro

2021

Yan Sousa de Almeida

**Existência e psicoterapia: da interlocução como instrumento ao  
saber-aprender na clínica psicológica existencial**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Ana Maria Lopez Calvo de Feijoo

Rio de Janeiro

2021

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

A447 Almeida, Yan Sousa de.  
Existência e psicoterapia: da interlocução como instrumento ao saber-  
aprender na clínica psicológica existencial / Yan Sousa de Almeida. – 2021.  
296 f.

Orientadora: Ana Maria Lopez Calvo de Feijoo  
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro.  
Faculdade de Educação.

1. Psicologia Social – Teses. 2. Clínica – Teses. 3. Hermenêutica – Teses. I.  
Feijoo, Ana Maria Lopez Calvo de. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.  
Faculdade de Educação. III. Título.

es

CDU 316.6

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta  
dissertação, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Yan Sousa de Almeida

**Existência e psicoterapia: da interlocução como instrumento ao  
saber-aprender na clínica psicológica existencial**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Aprovada em 26 de agosto de 2021.

Banca Examinadora:

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Ana Maria Lopez Calvo de Feijoo (Orientadora)  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ

---

Prof. Dr. Roberto Novaes de Sá  
Universidade Federal Fluminense - UFF

---

Prof. Dr. Josemar de Campos Maciel  
Universidade Católica Dom Bosco - UCDB

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Myriam Moreira Protasio  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ

Rio de Janeiro

2021

## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu pai, meu maior leitor e melhor comentarista. Sou grato por ele me educar pelo poder das histórias da melhor maneira possível: contando história.

Agradeço a Ana Feijoo por todas as orientações e por me fornecer o espaço que possibilita o germinar e o crescimento do meu pensar. Sou grato por todas as vezes que a Ana me diz ‘por que você não escrever sobre isso?’, pois esse movimento me impulsiona a inventar.

Agradeço a Leticia por conseguir me apresentar Clarice e por consequência ser reapresentado a escrita. Sem esse encontro promovido por um intermédio tão peculiar o presente texto seria muito diferente ou talvez nem chegasse ao ponto de existir.

Agradeço a Glaucia que veio ao mesmo tempo antes e depois de tudo. Sou grato pela citação final e por ela me mostrar que nessa minha busca pelo ver também sou atravessado por olhares.

Por fim, não somente agradeço, mas dedico todo esse texto a Dona Sheila. Essa mulher que não só foi minha mãe, mas mãe de muitos. Agradeço a ela por todo o cuidado e todas as risadas altas que o meu olhar ignorante provocava nela. Nunca vi e nunca mais verei ninguém que foi ou é capaz de ver tanto e tão além como a Dona Sheila. E por me mostrar isso com o cuidado que sabe aguardar, sou e sempre vou ser, muito grato a ela. Obrigado Dona Sheila.

Um mundo sem literatura se transformaria num mundo sem desejos, sem ideais, sem desobediência, um mundo de autômatos privados daquilo que torna humano um ser humano; a capacidade de sair de si mesmo e de se transformar em outro, em outros, modelados pela argila dos nossos sonhos.

*Mário Vargas Llosa*

## RESUMO

ALMEIDA, Y. S. de. *Existência e psicoterapia: da interlocução como instrumento ao saber-aprender na clínica psicológica existencial*. 2021. 90 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Instituto de Psicologia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

A presente pesquisa teve como intenção a apresentação e articulação de uma perspectiva outra de se relacionar com os conceitos filosóficos que pautam uma clínica psicológica existencial. Minha intenção aqui foi repensar noções como: serenidade, afinação e estranhamento a partir de um outra visada, ângulo, perspectiva. A metodologia de pesquisa adotada nesta dissertação foi a revisão da literatura, pois desde o título, este texto está dialogando com um *saber-fazer* (Feijoo, 2017) já discutido por outros autores. Além disso, a revisão da literatura auxiliou no aceno hermenêutico realizado nesta dissertação. O movimento hermenêutico se torna importante pelo fato de, a cada vez, nos convidar a realização de uma retomada. Retomar é re-visar, ver de novo, de outro modo. A literatura surge aqui, através de autores como Sartre (1939/2015a), Lispector ([1967-1977]/2018), Caeiro ([1914-1931]/2005) e Rosa (1962/2001), pois acredito que a literatura é capaz de auxiliar no esclarecimento dos conceitos filosóficos destacados acima justamente pela capacidade de apontar uma nova visada. A relevância desta pesquisa surge com a proposta de que, ao pensarmos de maneira meditante (HEIDEGGER, 1959/2001) sobre a apreensão dos sentidos que se fundamentam em uma interlocução entre Literatura, Filosofia e Psicologia, temos a possibilidade de alcançar um instrumento para um *saber-aprender* na clínica psicológica existencial.

Palavras-chave: Clínica. Hermenêutica. Literatura. Interprete.

## ABSTRACT

ALMEIDA, Y. S. de. *Existence & psychotherapy: interlocution as an instrument to know-learning in existential psychological clinical*. 2021. 90 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Instituto de Psicologia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

The present research had as its intention the presentation and articulation of a different perspective of relating to the philosophical concepts that guide an existential psychological clinic. My intention here was to rethink notions such as serenity, attunement, and strangeness from another point of view, angle, perspective. The research methodology adopted in this dissertation was the literature review, because since the title, this text is dialoguing with a *know-how* (FEIJOO, 2017) already discussed by other authors. In addition, the literature review assisted in the hermeneutic nod made in this dissertation. The hermeneutic motion becomes important because, each time, it invites us to take it up again. To take it up again is to re-visit, to see again, in another way. The Literature emerges here, through authors such as Sartre (1939/2015a), Lispector ([1967-1977]/2018), Caeiro ([1914-1931]/2005), and Rosa (1962/2001), because I believe that Literature is able to assist in the clarification of the philosophical concepts highlighted above precisely by the ability to indicate a new point of view. The relevance of this research arises from the proposal that, by thinking in a meditative way (HEIDEGGER, 1959/2001) about the apprehension of the meanings that are based on an interlocution between Literature, Philosophy, and Psychology, we have the possibility of reaching an instrument for a *know-learning* in an existential psychological clinical practice.

Palavras-chave: Clinic. Hermeneutic. Literature. Interpret

## SUMÁRIO

|     |  |    |
|-----|--|----|
|     | <b>PREFÁCIO PARA ORIENTAR A ORIENTADORA</b> .....  | 8  |
|     | <b>INTRODUÇÃO</b> .....  | 10 |
| 1   | <b>O QUE FUNDAMENTA ESSE TEXTO?</b> .....  | 16 |
| 1.1 | <b>Por que fazer uma articulação com a Literatura?</b> .....   | 21 |
| 1.2 | <b>Dizer sim e não ao mesmo tempo?</b> .....   | 29 |
| 1.3 | <b>Qual é o lugar do intérprete?</b> .....   | 36 |
| 1.4 | <b>Por que você escreve assim?</b> .....   | 37 |
| 1.5 | <b>Mas... Qual é o tema da sua dissertação mesmo?</b> .....  | 42 |
| 2   | <b>O MURO COMO UM PROJETO LITERÁRIO DE SARTRE:<br/>COMENTÁRIOS DE SARTRE SOBRE A LITERATURA E O ESCRITOR</b> . | 47 |
| 2.1 | <b>Sobre o peso de fazer castelos de areia para a eternidade: apontamentos acerca<br/>da finitude</b> .....    | 52 |
| 3   | <b>SITUANDO-ME NAS SITUAÇÕES CLÍNICAS</b> .....  | 63 |
| 3.1 | <b>Apontando uma possibilidade de saber-aprender</b> .....   | 71 |
|     | <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....  | 81 |
|     | <b>REFERÊNCIAS</b> .....   | 85 |

## **PREFÁCIO PARA ORIENTAR A ORIENTADORA**

Eu estou derrotado porque perdi.

Esta é a minha sétima tentativa de escrever um texto inicial desde que consegui dar o primeiro salto e começar a escrita desta dissertação – isso já há umas duas semanas. Ou seja, eu tive que ser derrotado seis vezes para me ver derrotado. Derrotado porque não consigo escrever de uma maneira que seja satisfatória para mim e para aquilo que é exigido para a escrita de uma “DISSERTAÇÃO”, tudo isso ao mesmo tempo. Dissertação em maiúsculo porque o projeto é muito grande, enquanto eu, muito pequeno.

Contudo, a vantagem de finalmente me ver como um derrotado é a de que percebo que tenho pouca coisa a perder. Porque perdi, consigo me ver perdido. Perdido me permito tanto ser vulnerável quanto pedir ajuda.

A vulnerabilidade está na coragem de mandar um texto com todos os meus erros, todas as falhas, faltas e ausência de coesão. E ainda sem contar a suposta ausência de esforço, já que, pela lógica cronológica, eu estou sete meses atrasado nessa entrega.

O pedido de ajuda está em admitir que eu não consigo mais escrever um texto acadêmico - pelo menos, não a princípio. Sinto que desaprendi. Se me perguntassem como eu escrevi a minha monografia, a única resposta possível seria: “Eu não sei.”

Vejo-me em um meio sem meios.

Então, esta versão – a sétima – é a versão onde eu só escrevo do jeito que sei fazer atualmente: pelo não saber. O que me espanta é ver isso só agora. Espanta porque, lembrando das nossas conversas, acredito que tudo o que você tentava me apontar era justamente isso. “Isso” sendo o ato de me permitir escrever pelo não saber.

O texto que está neste documento toca em quase toda a ideia desta dissertação como um projeto. E depois que eu escrevi percebi outra coisa que dificulta a minha escrita. Trata-se do fato de eu ter sido muito ambicioso no meu tema de pesquisa. Porque percebo que para além de Sartre, da Filosofia e da Literatura, o que eu estou colocando em questão é a mesma coisa que muitas teses colocam em questão: a diferença é o caminho que vou trilhar. Ademais, graças a todos que vieram antes de mim, eu tento começar por onde os outros finalizaram, seguindo as pegadas deles para alcançar o meu próprio caminho; caminhando.

Por isso, acredito que a orientação que peço é a que você sempre já me deu. A ajuda que peço é a de encontrar a medida entre quem escreve pelo não saber e um texto acadêmico, sempre já sabido. Não vejo orientador melhor para isso, ou para a questão que quero tratar, porque, no fundo, a questão que levanto é muito próxima dos temas que você levanta também.

Na intenção, este texto não é uma dissertação, este texto não é para os avaliadores, não é para a UERJ. O que fundamenta este texto é a relação que estabelecemos. Este texto é para ser como uma das inúmeras conversas nas quais “perdemos tempo” falando de infundáveis assuntos. Pode parecer que estou sendo amoroso dizendo essas coisas, porém essa intenção é precipuamente egoísta. Egoísta porque só pensando desse jeito eu consigo me permitir escrever e levantar as questões que estão aqui. Somente assumindo que eu tenho você como leitora é que consigo me ver escritor. Na mesma medida, peço - este pedido é apenas formal porque ele não é necessário – que você seja honesta nas críticas e faltas que este texto carrega para que assim eu possa encontrar a medida do meu escrever.

Para mim, este texto é muito mais uma carta do que uma dissertação, de modo que este projeto seria mais uma troca que toma a forma de um monólogo em conjunto. E vendo dessa forma, a tarefa de escrever fica muito mais próxima de mim.

30 de julho de 2020.

## INTRODUÇÃO

Se procuro, estou achando.

Se acho, ainda estou procurando?

*Guimarães Rosa (1967/2009, p. 81)*

Uma introdução que se preze toca em todos os pontos de um trabalho acadêmico, além de antecipar a conclusão. Melhor dizendo, apresenta e explica tais pontos de maneira concisa. A introdução é uma espécie de resumo do trabalho, tem início, meio e fim porque o trabalho tem início meio e fim. Um trabalho acadêmico apresenta questionamentos centrais e secundários, objetivos, relevância e metodologia, um caminho a ser percorrido, caminho esse que já tem forma, já é, a princípio, prescrito.

No atual estágio do presente trabalho, se eu fosse arriscar uma introdução resumida, ela seria assim: o tema principal desta pesquisa é a apresentação de uma perspectiva outra de se relacionar com os conceitos filosóficos que pautam uma clínica psicológica existencial. Minha intenção aqui é repensar noções como: serenidade, afinação e estranhamento a partir de um outra visada, ângulo, perspectiva. A metodologia de pesquisa adotada nesta dissertação é a revisão da literatura, pois desde o título este texto está dialogando com um *saber-fazer* (FEIJOO, 2017) já discutido por outros autores. Além disso, a revisão da literatura auxilia no aceno hermenêutico realizado por este trabalho. O movimento hermenêutico se torna importante pelo fato de, a cada vez, nos convidar a realização de uma retomada, e retomar é re-visar, ver de novo, de outro modo. A literatura surge aqui através de autores como Sartre (1939/2015a), Lispector ([1967-1977]/2018), Caeiro ([1914-1931]/2005) e Rosa (1962/2001), pois acredito que a literatura é capaz de auxiliar no esclarecimento dos conceitos destacados acima justamente pela capacidade de apontar uma nova visada.

A relevância desta pesquisa surge com a proposta de que, ao pensarmos de maneira meditante (HEIDEGGER, 1959/2001) sobre a apreensão dos sentidos que se fundamentam em uma interlocução entre Literatura, Filosofia e Psicologia, temos a possibilidade de alcançar um instrumento para um *saber-aprender* na clínica psicológica existencial.

A questão é que *o presente trabalho* não é exatamente um trabalho. Não é se seguirmos a definição etimológica e a história da palavra. Na sua etimologia, a palavra trabalho vem do latim *tripalus* ou *tripalium*, um instrumento utilizado para imobilizar cavalos, mulas e bois para serem ferrados. *Tripalium* também era o nome de um aparelho de tortura utilizado em escravos e presos. Desse ato surge o verbo *tripaliare*, cujo primeiro significado era “torturar” (RIEZNIK,

2001). O presente texto tenta seguir por outro caminho e acaba esbarrando na definição de obra dada por Hannah Arendt em *A Condição Humana* (1958/2007). Nesse livro, a autora alemã diferencia a ideia de trabalho [*labor, Arbeit, travail*] e a obra ou fabricação [*work, Werk* ou *das Herstellen, l'oeuvre, l'ouvrier*]<sup>1</sup>. Segundo Arendt, o trabalho é uma:

atividade que corresponde ao processo biológico do corpo humano, cujo crescimento espontâneo, metabolismo, e eventual declínio estão ligados às necessidades vitais produzidas pelo trabalho para alimentar o processo da vida. A condição humana do trabalho é a própria vida (ARENDR, 1958/2007, p. 15).

Desse modo, trabalho é uma atividade que segue de maneira cíclica e repetitiva os processos biológicos justamente para atender às necessidades básicas. Na intenção de promover a manutenção da vida “[...] não deixa nenhuma marca durável, uma vez que o seu resultado desaparece no consumo” (MAGALHÃES, 2007, p. 3). Já a obra “é a atividade correspondente ao artificialismo da existência humana, existência esta não necessariamente contida no eterno ciclo da espécie, e cuja mortalidade não é compensada por este último” (ARENDR, 1958/2007, p. 15).

A obra:

[...] produz um mundo “artificial” de coisas, nitidamente diferente de qualquer ambiente natural. Dentro de suas fronteiras, obra habita cada vida individual, embora esse mundo se destine a sobreviver e a transcender todas as vidas individuais. A condição humana da obra é pertencer-ao-mundo [a mundanidade – *worlrliness*] (ARENDR, 1958/2007, p. 15).

Ou seja, a obra não produz algo de consumo imediato, mas sim durável; inclusive, não tem a intenção de meramente preservar a vida biológica. Por meio da obra o humano cria objetos. A obra permite o contato e a troca de informações entre os humanos. Também é por essa atividade que o humano exercita e executa sua capacidade criativa, criadora, de modo a causar transformações no espaço que está inserido. Enfim, a obra é tarefa de artesão.

Toda essa descrição e demora no meio de uma introdução só para falar de trabalho não são gratuitas: são a minha resposta a indagação feita por Jorge Larrosa que, ao discutir a respeito da escrita acadêmica, diz:

Já pensaram alguma vez nas consequências de chamarmos de "trabalho" os nossos escritos e também os "trabalhos" de nossos alunos? Creio que merece uma reflexão o fato de que chamemos de "trabalhos" os exercícios de pensamento, de criação, de produção intelectual, tudo o que fazemos e o que pedimos que se faça (LARROSA, 2003, p. 110).

Tomo as palavras de Arendt e Larrosa e digo que este texto é uma obra de exercício de um pensamento que se aprofunda e, como tal, é descoberta. Por isso é sempre projeto – pois

---

1 Em geral, se traduz esses termos de maneira equivocada, o que acarreta confusão na apreensão das ideias desenvolvidas por Arendt acerca da noção de obra e trabalho. A tradução que escolhi aqui vem da pesquisa de Theresa Calvet de Magalhães (2007).

projeta-se – e não se constitui através de inícios, meios ou fins extremamente delimitados. Tudo o que eu tenho são dúvidas, questões. Não tenho um caminho, pelo menos não um caminho totalmente estruturado e pavimentado. Tenho tropeços, encontros, desencontros e descobertas. Sou como o caracol que lentamente só deixa marca no chão na medida em que se arrasta por ele, não antes. De modo que a minha proposta para um primeiro momento é levantar questões e discuti-las. Obviamente, muitas delas se tocam em assuntos semelhantes e, por isso, ocorrerão repetições pontuais. Mas, para o meu *eu caracol*, este foi o caminho possível: o de construir um caminho caminhando. Ou como nos versos que Larrosa (2013) traz a memória:

Caminhante são tuas pegadas  
O caminho e nada mais;  
Caminhante, não há caminho  
Se faz caminho ao caminhar<sup>2</sup> (MACHADO, 1936/2005, p. 133, tradução nossa).

Sem dúvida, assumir tal diretiva tem consequências no formato de uma dissertação. A presente introdução é uma prova disso. Contudo, me sinto incumbido a eleger essa proposta e também respeitar parâmetros compulsórios a um trabalho acadêmico – a presença de objetivos, por exemplo. Talvez um leitor mais crítico venha argumentar que uma pesquisa acadêmica que se fundamenta por *construir um caminho caminhando* pode apresentar várias falhas, como fraqueza metodológica, desfoque argumentativo – o que gera arguições dispersas, sem a precisão de um foco. Enfim, o texto pode não se constituir como uma pesquisa. Contudo, “Nem todos que vagueiam estão perdidos”<sup>3</sup> (TOLKIEN, 1954/2012, p. 219, tradução nossa). O termo *pesquisa* advém do francês antigo *rechercher*<sup>4</sup> que significa “procurar”, “olhar de perto”. O prefixo *re-* é intensivo, o termo *cercher* provém do latim *circare*, que pode significar “caminhar”, “ir por aí”, “realizar”, “percorrer”, “atravessar”. No latim tardio *circare* significa “vagar aqui e ali”, termo que advém de *circus* (“círculo”).

Não é coincidência que repetidas vezes recorro a etimologia das palavras. Esse exercício hermenêutico aparece como tentativa de lembrança que muitas vezes uma visão entulhada esqueceu (HEIDEGGER, 1927/2017). Pois, minha intenção de pesquisa aqui é realizar tal retomada, uma re-visada, apresentar uma outra perspectiva, perspectiva esta capaz de, por exemplo, retomar e rearticular o termo *pesquisar* e apresentá-lo como um vagar – caminhar – para percorrer e atravessar o trajeto, muitas vezes em círculos, de modo a se aproximar, ir ao encontro, e *ver* a experiência de perto.

---

2 O trecho em espanhol é: “Caminante, son tus huellas / el camino, y nada más; caminante, no hay camino, se hace camino al andar.”

3 O trecho em inglês é: “Not all those who wander are lost.”

4 Todas as definições e traduções etimológicas utilizadas nesta dissertação foram retiradas do maior dicionário de etimologias online, o Online Etymology Dictionary. Disponível em: <https://www.etymonline.com/>

Dito isso, apresentar os meus objetivos de maneira tão concreta é no mínimo contradizer a intenção dessa pesquisa, questão esta, levantada por Guimarães Rosa no trecho citado no início desta introdução. O meu foco é na procura, de modo que explicar os objetivos é antecipar a caminhada que busca se aproximar de algo. Agir dessa forma é desrespeitar o tempo natural do caminhar. Nas palavras de Milton:

E mais uma vez, ó louros, e mais uma vez  
 Ó mirtos castanhos, de folhagem perene,  
 Venho-vos arrancar bagas ácidas e verdes,  
 E com dedos rudes e forçados  
 Rasgar vossas folhas antes da estação madura.  
 Amarga coerção e triste ocasião custosa  
 Obrigam-me a perturbar vossa devida sazão<sup>5</sup> (MILTON, 1999, pp. 122-23, tradução nossa).

Contrariado, venho com os *meus dedos rudes* e forçados a digitar essas palavras que *rasgam as folhas antes da estação madura*. Contudo, assim como Milton, entendo que muitas vezes somos obrigados a *perturbar a sazão das coisas* e colher *bagas ácidas*. Por isso, agora, depois de ter realizado a minha jornada, posso retornar a esse trecho do meu texto e perceber que os meus objetivos são pautados nas dúvidas que norteiam o meu caminhar. Por consequência disso, estas indagações foram desdobradas em cada capítulo presente nesta dissertação.

Inicialmente apresento aquilo que fundamenta o meu pesquisar, a saber, a metodologia *metá-hodos* (FEIJOO, 2018a) e o pensamento meditante (HEIDEGGER, 1959/2001). Anuncio a relevância tanto da Filosofia quanto da Literatura na construção de um fazer clínico pautado na fenomenologia existencial. Feita essa explanação, demonstro pela imagem criada por Guimarães Rosa (1962/2001) a possibilidade e a importância de uma interlocução dessas áreas para aquele que se dispõe a ser psicólogo existencial. Feita essa exposição, executo o que foi apresentado, comentando tanto a respeito de Sartre quanto sobre sua obra *O Muro* (1939/2015a). Por fim, demonstro, a partir da discussão de uma situação clínica (FEIJOO, 2011), a manifestação de tudo o que foi discutido pelo percurso da dissertação, apontando uma possibilidade outra de aprender e ensinar essa clínica psicológica.

Dito de outra forma, essa dissertação se constitui como um caminho que se construiu no meu caminhar, seja em toda a minha jornada de formação acadêmica, seja no processo de pesquisa e escrita deste texto. Por isso, essa caminhada foi dividida em três capítulos – e o

---

5 O trecho em inglês é: “Yet once more, O ye laurels, and once more,/ Ye myrtles brown, with ivy never sear,/ I come to pluck your berries harsh and crude/ And with forced fingers rude/ Shatter your leaves before the mellowing year./ Bitter constraint, and sad occasion dear,/ Compels me to disturb your season due”

primeiro se constitui como uma preparação, afinal, “Deve-se olhar antes de saltar, levarei comigo pão para uma semana”<sup>6</sup> (GRIMM; GRIMM, 1812/2011, p. 382, tradução nossa).

Esse primeiro capítulo sou eu me preparando para a jornada do meu caminhar. Enchendo a minha mochila de provisões para poder seguir com o meu caminho sem passar fome e perder meus olhos – é isso que acontece nessa fábula dos irmãos Grimm com aquele que não leva pão algum: ele perde a capacidade de rever por não se preparar. Com isso quero dizer que, para poder apresentar as conclusões da minha pesquisa, esse primeiro momento se faz necessário tanto para mim quanto para o leitor que me acompanha por esse percurso. No segundo capítulo começa a minha caminhada após a preparação. Ao apresentar os meus comentários a respeito do conto *O Muro* (SARTRE, 1939/2015a), aponto uma das possíveis formas de executar os conceitos discutidos no capítulo anterior ao nos depararmos com um texto literário. E por fim, o terceiro e último capítulo, como todo o fim de jornada, é uma conjugação de tudo aquilo que foi apresentado até então. Nele demonstro a minha visão a respeito de um *saber-aprender* pautado na interlocução entre Psicologia, Literatura e Filosofia em uma clínica psicologia existencial.

## Objetivos

Objetivo geral:

Esclarecer, por meio do pensamento meditante, pautado no *metá-hodos*, a possibilidade de uma visada outra na qual a interlocução se apresenta como um instrumento no pensamento e prática de uma clínica psicológica. Assim, posicionar uma *praxis* da Psicologia traçada pelo *inter-medium* da Filosofia e da Literatura.

Objetivos específicos:

1. Apontar outra possibilidade de metodologia de pesquisa na qual a investigação se pauta no ato de caminhar com, ou seja, *metà-hodos*;
2. Esclarecer a articulação da Filosofia com o pensamento clínico presente nas bases da clínica psicológica existencial;
3. Esclarecer a relevância da Literatura para uma maior compreensão da dinâmica na clínica psicológica existencial;
4. Re-visar conceitos presentes na clínica existencial, tais como: afinação, demora, atmosfera, estranhamento, suspensão fenomenológica e serenidade;

---

<sup>6</sup> O trecho em inglês é: “One must look before one leaps, I will take with me bread for a week.”

5. Apontar uma forma de interlocução com a Literatura e o posicionamento de um intérprete a partir da descrição do conto *O Muro* de Sartre (1939/2015a);
6. Apontar para um modo de aprender e ensinar o fazer da clínica psicológica existencial.

Se o leitor me permitir dar um conselho que talvez o auxilie na leitura desse texto, digo o seguinte: tente não se antecipar; tenha a paciência de esperar a hora certa de colher os frutos das palavras. Caso contrário, provavelmente o saborear do saber aqui presente será amargo.

## 1 O QUE FUNDAMENTA ESSE TEXTO?

Bem sei o que é o chamado verdadeiro romance. No entanto, ao lê-lo, com suas tramas de fatos e descrições, sinto-me apenas aborrecida. E quando escrevo não é o clássico romance. No entanto é romance mesmo. Só que o que me guia ao escrevê-lo é sempre um senso de pesquisa e de descoberta. Não, não de sintaxe pela sintaxe em si, mas de sintaxe o mais possível se aproximando e me aproximando do que estou pensando na hora de escrever.

*Clarice Lispector ([1967-1977]/2018, p. 222)*

Depois dessa introdução seria muito natural a um leitor aparecer questionamentos como: “Mas se o trabalho se faz caminhando, você vai fazer qualquer coisa? Não tem metodologia?” Perguntas desse tipo vêm de um lugar específico. Por isso, utilizo a primeira seção do primeiro capítulo desta dissertação para tentar esclarecer essas dúvidas e apontar qual é o lugar de pensamento que origina tais indagações.

Tal questionamento, por exemplo, vem do mesmo lugar que acredita na impossibilidade de viajar, ou caminhar, sem um mapa. Neste viés é necessário mapear completamente a trajetória para se considerar um trajeto. Esse questionamento também pode chegar a cogitar que só é filósofo quem tem diploma de Filosofia, porque se esquece que Platão ou Aristóteles nunca fizeram mestrado. O título desses pensadores não vem de um papel, mas sim do fazer deles. Platão foi filósofo porque filosofava. Usando os termos levantados por mim na Introdução desta dissertação: Platão foi filósofo porque caminhava com o filosofar. O que estou dizendo é que o filósofo só é filósofo enquanto pensa, o psicólogo só é psicólogo enquanto pratica a escuta e o escritor só é escritor enquanto escreve:

Quando não estou escrevendo, eu simplesmente não sei como se escreve. [...] Por que, realmente, como é que se escreve? que é que se diz? e como dizer? e como é que se começa? e que é que se faz com o papel em branco nos defrontando tranquilo?  
Sei que a resposta, por mais intrigante, é a única: escrevendo. Sou a pessoa que mais se surpreende de escrever. E ainda não me habituei a que me chamem de escritora. Porque, fora das horas em que escrevo, não sei absolutamente escrever. Será que escrever não é um ofício? Não há aprendizagem, então? O que é? Só me considerarei escritora no dia em que eu disser: sei como se escreve (LISPECTOR, [1967-1977]/2018, p. 121).

Clarice nunca se considerou escritora, a não ser enquanto escrevia. O que estou expondo é que a metodologia que fundamenta esta dissertação não é “sintaxe pela sintaxe” (LISPECTOR, [1967-1977]/2018, p. 222), aquela que premedita os passos e o caminho. Nesse tipo de método

o caminho é um meio para um fim. A metodologia que estou me aproximando aqui é a que entende o meio – o caminho – como um fim. É aquela que se dispõe a caminhar com. Com o que? Caminhar com o manter próximo do “senso de pesquisa e descoberta” (LISPECTOR, [1967-1977]/2018, p. 222.); descoberta que ocorre no caminhar de um pesquisar; pesquisar no sentido apontado na Introdução desta dissertação. Repito: pesquisar aqui é vagar – caminhar – para percorrer e atravessar o trajeto, muitas vezes em círculos, de modo a se aproximar, ir ao encontro, e olhar a experiência de perto.

O leitor pode achar que eu estou inventando tudo isso. O tranquilizo dizendo que não. Essa metodologia se chama *Metà-hodos*: “Nos gregos antigos, método como *metà-hodós* dizia respeito a um modo de fazer sem nenhum distanciamento entre a atitude teórica e a prática. O modo de fazer e o próprio fazer constituíam-se em uma unidade indissociável” (FEIJOO, 2018a, p. 332). *Metà* significa para além ou depois e, por sua vez, *hodos* significa jornada ou caminhar. *Metà-hodos* é aquilo que se alcança depois do caminhar. Afinal, só é possível chegar no fim da jornada depois de ter trilhado o caminho.

“Mas então você não vai apresentar o seu método?” – um leitor que só vê as linhas e não o entre pode estar se perguntando. Pergunta porque tem a necessidade de uma concretude específica, de algo palpável para se segurar. Imito Kierkegaard (1847/2018) e peço que este leitor hipotético não se zangue comigo e tente continuar lendo enquanto busco me esclarecer dando um exemplo.

Heidegger tem como método a fenomenologia hermenêutica, coisa que a presente dissertação tenta se aproximar. No decorrer das suas obras, principalmente depois daquilo que se convencionou a chamar-se de *Kehre* (SAFRANSKI, 2019), *virada* na produção de Heidegger, o filósofo alemão quase nunca mais falou de fenomenologia hermenêutica. A questão é: ao fazer isso, ele abandonou essa metodologia? Não. O fato de Heidegger abandonar a terminologia, ou título de filósofo que realiza a fenomenologia hermenêutica (SAFRANSKI, 2019), não mudou a sua metodologia, seu modo de construir pensamento, caminhar, enfim, seu *metà-hodos*. O leitor que acompanha as ideias desenvolvidas por Heidegger em textos como *A Questão da Técnica* (1953/2007) ou *Serenidade* (1959/2001) percebe claramente isso.

Mas então o que fundamentou a metodologia de Heidegger, e afinal, o que fundamenta esta dissertação? O que fundamenta o presente texto é *metà-hodos*. Isso quer dizer que o presente método não se pauta exclusivamente na Filosofia, na Literatura ou na Psicologia e principalmente não é regido por uma técnica. O que fundamenta a presente pesquisa é uma postura, e por ser postura se constitui em um esforço constante. Esse esforço está alicerçado na atitude serena e no pensamento meditante (HEIDEGGER, 1959/2001).

O pensamento meditante é caracterizado por ser um pensamento que se demora, se debruça sobre a questão, possibilitando uma aproximação ao que se apresenta. Tal proposta de pensamento é semelhante ao pensamento ruminante que Nietzsche (1887/1998) descreve, pois é um pensar que se propõe a demorar-se nas coisas para que se possa realizar uma suspensão de julgamentos, o que ambos, Nietzsche e Heidegger, à sua maneira, apontam ser “um grande esforço” (HEIDEGGER, 1959/2001, p. 14). O esforço surge, pois, na modernidade – horizonte no qual o que predomina é a promulgação de um modo descompassado e ininterrupto. O pensamento que se demora e ruma é “algo que justamente em nossos dias está bem esquecido” (NIETZSCHE, 1887/1998, p. 5).

Há um detalhe importante nessa discussão e é o seguinte: da mesma forma que “O contrário da ideia fixa não é a ideia solta” (ROSA, 1967/2009, p. 82), e “Esperar é um à-toa muito ativo” (ROSA, 1967/2009, p. 110), vale ressaltar ao leitor que se demorar não é simplesmente ir mais devagar, “visto que não é a aceleração em si que representa o verdadeiro problema, sua solução não reside na desaceleração. A mera desaceleração não cria cadência, ritmo” (HAN, 2012, p. 40). O que Han aponta no trecho acima destacado é que o modo de vida moderno não é simplesmente acelerado, mas sim descompassado, fora do ritmo, desafinado, de forma que meramente desacelerar seria seguir o mesmo descompasso, apenas em um ritmo mais lento. Em outras palavras, a proposta do pensamento meditante de se demorar nas coisas não é exclusivamente pautada em uma quantificação de tempo, mas sim na atitude de se aproximar das coisas ao seu modo de mostraçã. Essa atitude se fundamenta no esforço de trazer à lembrança um modo de pensar que foi esquecido e, com isso, recuperar o compasso e o ritmo de se relacionar com o tempo – ou seja, afinação. Tal esforço tem seus benefícios por talvez fazer perceber “Que atividades entediantes se tornam, perversamente, muito menos entediantes se você se concentrar bastante nelas” (WALLACE, 1996/2014, p. 210), atividades essas como, por exemplo, formatar as referências de uma dissertação hipotética.

No que se refere à serenidade, uma descrição apressada possível – a ironia de ser apressado aqui não me escapa; se o leitor me achar contraditório, recomendo que releia o parágrafo anterior - diz que serenidade é, ao mesmo tempo, dizer sim e não às coisas. Todavia, para mim, serenidade também pode ser compreendida como um tipo específico e difícil de aprendizagem. Serenidade é a aprendizagem do desaprender:

O que nós vemos das coisas são as coisas.  
 Porque veríamos nós uma coisa se houvesse outra?  
 Porque é que ver e ouvir seria iludirmo-nos  
 Se ver e ouvir são ver e ouvir?

O essencial é saber ver,  
 Saber ver sem estar a pensar,  
 Saber ver quando se vê,  
 E nem pensar quando se vê,  
 Nem ver quando se pensa.

Mas isso (triste de nós que trazemos a alma vestida!),  
 Isso exige um estudo profundo,  
 Uma aprendizagem de desaprender  
 E uma sequestração na liberdade daquele convento  
 De que os poetas dizem que as estrelas são as freiras eternas  
 E as flores as penitentes convictas de um só dia,  
 Mas onde afinal as estrelas não são senão estrelas  
 Nem as flores senão flores,  
 Sendo por isso que lhes chamamos estrelas e flores (CAEIRO<sup>7</sup>, [1914-1931]/2005, p. 49).

“Ele está escrevendo uma dissertação dizendo que quer desaprender.” Sim. Pode até parecer simples, porque é mesmo. Porém, o fato de algo se constituir como simples não necessariamente o caracteriza como fácil. Porque, assim como “Infelicidade é questão de prefixo” (ROSA, 1967/2009, p. 82), só é possível des-aprender quando você já aprendeu. Ou como uma autora que usava vírgulas de maneira gramaticalmente equivocada disse: “Mas eu queria dizer a você e a todos que estão começando a escrever que, para não respeitar as regras gramaticais, é essencial conhecê-las – senão é simples erro e ignorância.” (LISPECTOR, [1967-1977]/2018, p. 85). Mas, se Clarice sabia as regras gramaticais, por que ela usava as vírgulas de maneira errada? A própria responde: “digo que a pontuação é a minha respiração da frase. Acho que já disse uma vez. Escrevo à medida de meu fôlego” (p. 274).

Clarice, antes de des-aprender, aprendeu as regras gramaticais e só aí desenvolveu seu estilo de escrever na medida que respira. Porque escrever, para Clarice, era uma forma de se manter viva, como quem respira. Mas agora, como forma de expandir essa explicação sobre a aprendizagem do desaprender, apresento alguém que não seguiu o conselho da Clarice e escreve: eu, por exemplo.

De vez em quando eu escrevo uns textos. Também sou louco o suficiente para compartilhá-los na internet. Daí eu fui ousado - ou obtuso - e decidi mandar alguns desses textos para umas revistas e editoras. Uma delas, por alguma razão insana, me respondeu e disse o seguinte:

Eu achei interessante seu texto. Mas para publicá-lo – acredito que não só em nossa revista, mas em qualquer outra que você submeter – seria importante fazer algumas alterações, sobretudo de revisão de língua portuguesa. Algumas questões de pontuação e gramaticais dão uma “emperrada” na leitura, sobretudo quando você usa o “que” – que, uma vez que você o utiliza como substantivo, teríamos que substituir

---

7 É sabido que Alberto Caeiro é um heterônimo de Fernando Pessoa, porém, como o próprio Pessoa tratava Caeiro como outro indivíduo vivo, com história de vida, mapa astral, data de nascimento e morte, decidi respeitar o autor e referenciar os textos de Caeiro ao próprio e não a Pessoa.

para “quê”, com acento. Entende? Como editora também sugeriria alguns pontos e menos vírgulas, sobretudo no início, para melhor fluidez de leitura.

Acredito que o leitor que acompanhou o meu texto até esse ponto, deve concordar com os apontamentos dessa amável e compreensiva editora. Confesso que, ao ler este e-mail, fiquei animado. Porém, eu não faço ideia qual é a diferença entre o “por que” o “porque” e o “porquê”. Lembro que comentei com a minha orientadora sobre essa história e ela me disse: “Que legal! Mas o Guimarães Rosa também não ligava para a sintaxe do português.” Eu tive que rir. Minha orientadora tentando me encorajar.

Porque a questão é que Guimarães Rosa sabia a diferença entre o porque, o por que e o porquê e era porque ele sabia a diferença entre o por que, o porque e o porquê que ele podia errar os porquês dele. Ele errava certo, porque sabia. Só dá para desaprender quando se aprende. Por sinal, eu não faço ideia se escrevi todos esses porquês de maneira gramaticalmente correta - o leitor vai agora parar a cada um dos meus porquês. E isso é bom.<sup>8</sup>

O que eu estou dizendo é que Guimarães Rosa aprendeu tão bem como usar os porquês que consegue fazer os críticos literários – que não aprenderam por não estarem afinados com uma escrita que vai para além da “sintaxe pela sintaxe” (LISPECTOR, [1967-1977]/2018, p. 222) – acharem que ele era um “embuste”. Como a Clarice disse:

Disseram-me que um crítico teria escrito que Guimarães Rosa e eu éramos dois embustes, o que vale dizer charlatões. Esse crítico não vai entender nada do que estou dizendo aqui. É outra coisa. Estou falando de algo muito profundo, embora não pareça, embora eu mesma esteja um pouco tristemente brincando com o assunto (LISPECTOR, [1967-1977]/2018, p. 154).

Como disse anteriormente, a aprendizagem do desaprender é uma das aprendizagens mais difíceis, pois é algo *profundo, embora não pareça*. Errar porque você não vê (CAEIRO, [1914-1931]/2005) nunca vai ser questão de estilo. Na verdade, é como a própria Clarice disse, “ignorância” (LISPECTOR, [1967-1977]/2018, p. 85). Por que ignora? Ignora porque não vê. Por isso – e por vários outros infinitos motivos - não sou como Guimarães Rosa. Para além disso, esse apreender, o tal *nascer vestido*, não é uma simples questão de escolha ou pura vontade. Nós já nascemos atravessados por sentidos presentes em um contexto histórico. Isso não é meramente metafórico. É literal também. Um bebê mal nasce e já é vestido. O esforço

---

<sup>8</sup> O leitor mais atento pode ter percebido que até o presente parágrafo os meus “porquês” estavam gramaticalmente corretos. Isso se deu pelo fato de uma recente leitora e companheira de pós graduação a Mirna ter se disposto a lagartear vagarosamente pelo meu texto todo e corrigir a grafia – não o sentido, esse ainda é responsabilidade minha – dos meus porquês. Mantive a minha grafia original no presente paragrafo para o leitor ter alguma noção do tamanho do adultamento que essa revisão da Mirna executou no meu texto. Se esta dissertação não tivesse passado pelo crivo e revisão dela, o leitor certamente estaria se deparando com uma série de “por que” em frases explicativas – foi o que ela me disse -, além de algumas vírgulas respiradas. Sou grato a ela e sua atenção e disponibilidade.

está em justamente tentar se mover a partir disso. A postura serena e o pensamento meditante (HEIDEGGER, 1959/2001) nos permitem colocar esse contexto em questão, de modo a podermos dar um passo atrás quando defrontados por estas determinações do nosso tempo histórico (HEIDEGGER, 1927/2017).

A postura serena, essa aprendizagem do desaprender, nos indica o que Caeiro vem a chamar de ver. Ver é tão importante para Caeiro ([1914-1931]/2005) que ele próprio diz que ver é “nossa única riqueza” (p. 26). Para alguém como Alberto Caeiro se referir a alguma coisa como riqueza é porque isso é grande de fato. Ver é tão grande para Caeiro que alguns comentaristas chamam esse movimento do autor de “ciência de ver” (MARTINS, 2005, p. 266). E para Caeiro ([1914-1931]/2005, p. 157): “É esta a ciência de ver, que não é nenhuma.”

Ver é um movimento, ver é um esforço; é o esforço de se despirmos as roupas das nossas almas vestidas (CAEIRO, [1914-1931]/2005, p. 49), de remover a tinta que nos pintaram os sentidos (p. 73), é esquecer o modo que nos ensinaram a lembrar (p. 73). E a Literatura é capaz de nos apontar esse caminho. Concluo admitindo que, para mim, Literatura é isso, um apontamento.

Obviamente que esse dizer sim e não ao mesmo tempo, esse ver, essa aprendizagem do desaprender, tem consequências na construção de pensamento e na escrita de uma dissertação. Uma delas é o modo como a Literatura é articulada nesta dissertação; a outra é como entendo esse dizer sim e não às coisas (HEIDEGGER, 1959/2001). As duas próximas seções se demoram nessas consequências respectivamente.

### 1.1 Por que fazer uma articulação com a Literatura?

Essas perguntas, essas perplexidades, já ocorreram a muitos e muitos. Não sei se eles souberam responder. Eu não. Só sei dizer que a vida não tem lógica. E a beleza de ver é ilógica também.

*Clarice Lispector ([1967-1977]/2018, p. 227)*

A pergunta que inicia esta seção é tão abrangente, podendo ser discutida em infinitas formas, que encontrar o início que contemple todo esse tamanho é muito difícil – se não impossível. Nessa insuficiência, opto por respeitar a minha medida e estender-me apenas “exactamente aonde o meu braço chega –/ Nem um centímetro mais longe” (CAEIRO, [1914-1931]/2005, p. 148). Por tal medida, um início razoável para essa discussão é apresentar a temática da ciência moderna e como nela se articula nossa lida com as coisas, tema esse que

Heidegger (1953/2007) descreveu de maneira muito competente no seu texto *A Questão da Técnica* – olha só o que eu fiz: citei um texto clássico; agora vou ter que escrever e repetir de novo o que vários outros já escreveram e repetiram. A frase anterior não serve apenas para ser irônica – pelo menos eu penso –, serve também para dizer, talvez de maneira relativamente atrasada, que as citações e articulações que realizo ao longo de todo este texto não tem intenção alguma de esgotar o tema tratado pelos autores citados. De modo que meu texto, assim como todos os outros, é invariavelmente inacabado e cheio de insuficiências. Nas palavras de Gene Fowler, “Um livro nunca está acabado, apenas é abandonado”<sup>9</sup> (SMITH, 1977, p. 214, tradução nossa). Autores como Heidegger com seu *Ser e Tempo* (1927/2017) e Sartre e sua biografia inacabada de Gustave Flaubert, intitulada *O idiota da família* (1972/2014b) – obra composta por mais de 3 mil páginas – sabem bem disso. Se o leitor já se atreveu a escrever qualquer coisa, de uma lista de compras a um tratado filosófico, também deve ter experienciado algo parecido.

De início e na maior parte das vezes, no contexto acadêmico, as insuficiências surgem por se acreditar na possibilidade de um esgotamento de qualquer tema. Porém, isso é tratar o pensar como meramente um recurso – ponto esse discutido por Heidegger na *A Questão da Técnica* (1953/2007). Para além disso, é desacreditar na possibilidade de novas articulações surgirem, novos caminhos de pensamento, novas construções de sentido. Assumir tal perspectiva nesta dissertação seria, no mínimo, contraditório. Afinal, meu intento é realizar apontamentos para que outras possibilidades de visada possam aparecer. Minha intenção, ao citar obras e autores nesta dissertação, está muito mais em construir um diálogo. Todavia, devido às particularidades da confecção de uma dissertação, tal interlocução se constitui numa espécie de monólogo em conjunto. Minha proposta é conversar com os autores, ouvi-los e escrever o que, naquilo que eles falam, reverbera no meu corpo, no meu pensar, no meu caminhar, enfim, na minha vida.

No que tange o escopo desta dissertação, o texto de Heidegger (1953/2007), *A Questão da Técnica*, ajuda a pensar sobre a essência da técnica e como ela atravessa a produção de pensamento, seja ele científico ou do senso comum. Também aponta para como tal pensamento afeta a nossa relação com as coisas, inclusive com nós mesmos. Heidegger argumenta que a essência da técnica não tem nada de técnico. Para ele, a essência da técnica não é, por exemplo, um instrumento, um método, mas sim o que o filósofo alemão vem chamar de *Gestell*, termo que pode ser traduzido como armação. De acordo com Heidegger:

---

9 O trecho em inglês é: “A book is never finished, it's abandoned.”

armação significa a reunião daquele pôr que o homem põe, isto é, desafia para desocultar a realidade no modo do requerer enquanto subsistência. Armação significa o modo de desabrigar que impera na essência da técnica moderna e não é propriamente nada de técnico (HEIDEGGER, 1953/2007, p. 385).

Ou seja, a *Gestell* é uma forma de desvelamento. Isso quer dizer que é ao modo dela que o humano moderno, na maior parte das vezes, se relaciona com as coisas. Essa relação se dá ao modo do desafio, da desmedida e da antecipação, movimentos esses adotados pelo pensamento calculante. Vale ressaltar que o pensamento calculante não se constitui simplesmente na operacionalização de números, mas deve-se entendê-lo “em sentido essencial e amplo, calcular significa contar com alguma coisa, ou seja, levá-la em consideração e observá-la, ter expectativas, esperar dela alguma outra coisa” (HEIDEGGER, 1959/2001, p. 49). Também está inserido nessa forma de desvelamento uma obtenção de verdade onde se atribui a característica de verdadeiro através de uma metodologia que sempre parte da referência do humano, da subjetividade, daquele *subjectum* cartesiano, de uma interioridade, pois todo o conhecimento é referenciado à representação, à correspondência, à especificamente humana.

Heidegger diz que a *Gestell* é o destino da humanidade, e ele aponta que o problema disso não é a utilização de técnicas, mas é o humano esquecer que esqueceu que há outras possibilidades de desvelamento: “O domínio da armação ameaça com a possibilidade de que a entrada num desabrigar mais originário possa estar impedida para o homem, como também o homem poderá estar impedido de perceber o apelo de uma verdade mais originária” (HEIDEGGER, 1953/2007, p. 390). Ou nas palavras de Clarice: “Um dos equívocos naturais nossos é achar que, a partir de nós, é o infinito. Nós não conseguimos pensar no *existo* sem tomarmos como ponto de vista o a partir de *nós*” (LISPECTOR, [1967-1977]/2018, p. 217). De fato, na atualidade é esse tipo de articulação que usualmente impera, é o modo de pensar calculante que se destaca, e a Literatura pode surgir como uma alternativa. É justamente por isso que nesta seção saliento a importância da Literatura. Pois, quando comparadas, fica evidente que a forma da *Gestell* e da Literatura— obviamente a literatura discutida aqui e por mim —, no que tange a apresentação de um desvelar, é distinta. Todavia, na minha opinião, tanto a *Gestell* quanto a Literatura fundamentalmente têm a mesma função, sendo esta: apresentam uma forma de *ver e pensar*. A diferença crucial não está na tarefa, mas no modo. Na *Gestell*, pautada no pensamento calculante, *ver* é ter uma visão precisa capaz de relatar a realidade pelo modo da correspondência e *pensar* é atitude exclusivamente cognitiva, uso do intelecto. Na Literatura *ver e pensar* são um único ato, tal como definido por Alberto Caeiro: “Sentir como quem olha,/ Pensar como quem anda” ([1914-1931]/2005, p. 46), de forma que pensar não é só da razão, e ver não é o ver somente dos olhos. O processo se dá a partir do que os gregos antigos

chamavam de sinestesia, termo composto por *σύν syn-*, que quer dizer “união”, e *αἴσθησις aisthēsis*, “sensação”.

Essa experiência sinestésica, união dos sentidos, uno da razão lógica e corpo, é um modo de desvelamento, ou seja, de se relacionar com as coisas e o mundo. Por isso, não é à toa que etimologicamente a palavra grega para sinestesia está atrelada ao verbo experiência, no caso: *aisthanomai* e seu cognatos, como o verbo *sunaisthanomai* e o substantivo *sunaesthēsis*. O filósofo Aristóteles utilizava esses termos para descrever “uma experiência compartilhada por múltiplos indivíduos ou o conjunto de percepções que constituem o encontro de um ser *anima* com o mundo ou consigo mesmo”<sup>10</sup> (BUTLER; PURVER, 2013, p. 11, tradução nossa).

Feita esta descrição, retomo a pergunta que iniciou a presente seção: *Por que fazer uma articulação com a Literatura?* Complemento a indagação prévia apresentando outra questão: *Por que, ao encarar a interlocução como instrumento para um saber-aprender na clínica psicológica existencial, a Literatura se torna relevante?* Pois, na perspectiva da clínica psicológica existencial aqui apresentada, a proeminência da Literatura se apresenta quando o leitor é capaz de perceber a possibilidade de a Literatura não tratar meramente de fatos, de verdades absolutas, nem de prescrições. O esforço da Literatura está no falar da vida vivida (FEIJOO, 2011, 2017), pois “A literatura é a vida, vivendo” (LISPECTOR, apud MOSER, 2017, p. 190). Devo admitir que concordo com Feijoo e Clarice em considerar a Literatura como uma experiência em gerúndio, *dever*. A Literatura se debruça sobre essa experiência *gerundada*, e justamente por isso não pode tratar de verdade a partir de absolutismos. A Literatura é difusa e ambígua porque fala dessa coisa que “por ter nascido, se espanta” (LISPECTOR, 1964/1999, p. 69). Obviamente, ao apresentar essa apreensão singular da Literatura, algum leitor pode pensar: “Não necessariamente. A Literatura não é só isso.” O meu ponto é exatamente esse. A Literatura tem a capacidade de apontar uma nova visada, uma re-visada. Na *Gestell*, ao contrário, não há espaço para ambiguidade ou espanto, já que tal modo de desvelamento tenta prescrever, dominar, desafiar e controlar as coisas pautado no pensamento calculante.

A Literatura aparece como um caminho diferente do caminho da *Gestell*, do tecnicismo. Parafraseando Caeiro ([1914-1931]/2005) digo: *pela Literatura caminha-se de forma diferente, se pensa de modo diferente, vê-se de modo diferente e faz sentir de modo diferente*. Porque a técnica dá instrumentos à Psicologia, enquanto a Literatura instrumentaliza o psicólogo, ou seja, dá a ver outras experiências. O leitor que usa uma balança para calcular o peso exato de cada palavra deve pensar que a expressão *instrumentalizar o psicólogo* não é muito boa. A questão

---

10 O trecho em inglês é: “to designate either the shared experience of multiple individuals or the ensemble of perceptions that constitutes an animate being’s encounter with the world or with itself.”

é que eu não vejo nenhuma expressão melhor do que essa – tanto que esse termo aparece no título desta dissertação. Ao comentar esse meu problema com minha orientadora, ela me *instruiu* a procurar o significado da palavra instrumento; o que encontrei foi o seguinte:

Instrumento deriva do latim *instrumentum* que significa “ferramenta” ou “vestimenta” de *instruere*, “arranjar, fornecer o necessário”, de *in-* “sobre” e *struere*, “empilhar uma coisa sobre a outra”. No latim, a raiz do termo instrumento é *instruo* e seu significado tem a ver com “planejar”, “prover”, “preparar”, “tornar pronto”, “equipar” ou “organizar” no sentido de “posicionar no lugar certo”, “a partir de um plano”. *Instruo* também é “construir”, “erguer”. Não é à toa que palavras como instruir, instrutor e instrução têm a mesma raiz. O termo *-mentum*, o que sobra de *instrumentum* pode ser traduzido como, “o resultado” ou “a mídia”, mídia no sentido de meio, *médium*. Há também em *-mentum* a noção de *monumentum*. *Monumentum* é se lembrar, é aquilo que guarda e traz memória. Com tantos significados, tudo o que posso fazer aqui é eleger um. Instrumento aqui é: a veste daquilo que instrui por trazer a memória.

Depois de me demorar tanto em uma busca etimológica, fica o questionamento: tudo isso para quê, além de fazer o que a minha orientadora me *instruiu*? Essa busca pelos sentidos das palavras obviamente pode parecer esforço inútil, mas não é – principalmente para aqueles que se norteiam pela fenomenologia hermenêutica e entendem o quanto isso é próximo do caminho do intérprete, intermediário. Tal empenho não é inútil justamente porque o óbvio é difícil de ver (HEIDEGGER, 1959/2001). Perceber isso é muito importante, tão importante que, por ainda não ser um bom escritor, eu vou deixar que outro autor faça a explicação por mim, se você me permite leitor:

Havia esses dois jovens peixes nadando por aí, e por acaso encontraram um peixe mais velho nadando na direção contrária, que acena para eles e diz “Bom dia, meninos, como está a água?” E os dois jovens peixes continuam nadando por um tempo, até que eventualmente um deles olha para o outro e fala: “Mas que diabos é água?”<sup>11</sup> (WALLACE, 1996/2014, n.p., tradução nossa).

Ao se defrontar com esse trecho, o leitor pode pensar que isso é uma banalidade óbvia, sem perceber que está imerso em um mar de sentidos. Mas o que eu quero dizer ao citar esse discurso de David Foster Wallace?

O objetivo da história dos peixes é que as mais óbvias e importantes realidades são muitas vezes as mais difíceis de serem vistas e discutidas. Exposto como uma sentença

---

11 O trecho em inglês é: “There are two Young fish swimming along and they happen to meet an older fish swimming the other way, who nods at them and says ‘Morning, boys. How’s the water?’ And the two young fish swim on for a bit, and then eventually one of them looks over at the other and goes ‘What the hell is water?’”

em inglês, é claro que isso é somente uma platitudo banal, mas o fato é que nas trincheiras do dia-a-dia da existência adulta, platitudes banais podem ter uma importância de vida ou morte<sup>12</sup> (WALLACE, 1996/2014, n.p., tradução nossa).

O que isso tem a ver com a busca pelo sentido da palavra instrumento? O sentido encontra-se no conseguir perceber-se envolto por água. Está em entender que fundamentalmente o único instrumento que o psicólogo possui é ele mesmo. Sendo o psicólogo um instrumento – para fins de ilustração, convido-o a pensar no violão, por exemplo – o psicólogo precisa ser afinado e ter a capacidade de se afinar com a prática, com o fazer do psicólogo; a escuta. Escuta que pode ser realizada em qualquer ambiente, mas nesta dissertação vou chamá-la de escuta clínica.

A Literatura é uma das possíveis *coisas* que podem afinar o instrumento que é o psicólogo, de modo a não entrar em descompasso (HAN, 2012); de modo a estar em uma relação mais harmônica no ambiente da clínica; de modo a não se entregar simplesmente na representação, mas na relação que se apresenta; de modo a não se perder ao procurar fazer o correto, mas se permitir no encontro com o verdadeiro, na medida que “o que é meramente correto ainda não é o verdadeiro. Somente o verdadeiro nos leva a uma livre relação com o que nos toca a partir de sua essência. [...] Para que possamos chegar a ela, ou pelo menos à sua proximidade, devemos procurar, passando pelo que é correto, aquilo que é verdadeiro (HEIDEGGER, 1953/2007, p. 377).

A questão da articulação da Psicologia com a Literatura merece que eu me demore mais um pouco, pois talvez ainda não esteja claro o que estou apontando aqui. Exatamente o que é se afinar? E como a Literatura auxilia nisso?

A escritora Nancy Huston (2010) tem um livro que se chama *A Espécie Fabuladora*. Nesse livro, a autora faz uma declaração – que no fundo não é original, eu só precisava de uma referência – tão magnânima quanto a de um filósofo que diz:

A “essência” da presença está em sua existência. As características que se podem extrair deste ente não são, portanto, “propriedades” simplesmente dadas de um ente simplesmente dado que possui esta ou aquela “configuração”. As características constitutivas da presença são sempre modos possíveis de ser e somente isso. Toda modalidade de ser deste ente é primordialmente ser. Por isso, o termo “presença”, reservado para designá-lo, não exprime a sua quididade como mesa, casa árvore, mas sim o ser (HEIDEGGER, 1927/2017, pp. 85-86).

Ou da enciclopédia que afirma:

---

12 O trecho em inglês é: “The point of the fish story is merely that the most obvious, importante realities are often the ones that are hardest to see and talk about. Stated as na English sentence, of course, this is just a banal platitudo. But the fact is that in the day-to-day trenches of adult existence, banal platitudes can have life-or-death importance.”

Ser humano, um primata cultivador classificado no género Homo, especialmente a espécie H. sapiens. Os seres humanos são anatomicamente semelhantes e relacionados com os grandes símios, mas distinguem-se por um cérebro mais desenvolvido e pela resultante capacidade de discurso articulado e raciocínio abstrato. Além disso, os seres humanos exibem uma evidente erectividade do transporte do corpo que liberta as mãos para utilização como membros manipuladores. Algumas destas características, contudo, não são inteiramente exclusivas dos seres humanos. O hiato na cognição, tal como na anatomia, entre os humanos e os grandes símios (orangotangos, gorilas, chimpanzés e bonobos) é muito menor do que se pensava, uma vez que se demonstrou possuir uma variedade de capacidades cognitivas avançadas que anteriormente se acreditava estarem restritas aos humanos<sup>13</sup> (ENCICLOPÉDIA BRITANNICA, 2018, n.p., tradução nossa).

Ou a declaração não propriamente de um autor defunto, mas de um defunto autor, que afirma:

Realmente, não sei como lhes diga que não me senti mal, ao pé da moça, trajando garridamente um vestido fino, um vestido que me dava cócegas de Tartufo. Ao contemplá-lo, cobrindo casta e redondamente o joelho, foi que eu fiz uma descoberta subtil, a saber, que a natureza previu a vestidura humana, condição necessária ao desenvolvimento da nossa espécie. A nudez habitual, dada a multiplicação das obras e dos cuidados do indivíduo, tenderia a embotar os sentidos e a retardar os sexos, ao passo que o vestuário, negaceando a natureza, aguça e atrai as vontades, ativa-as, reprodu-las, e conseqüentemente faz andar a civilização. Abençoado uso, que nos deu Otelo e os paquetes transatlânticos! (ASSIS, 1881/2014, pp. 222-23).

Coloco todas essas citações para, ao acompanhar os argumentos de Huston (2010), mostrar que, seja na Ciência, Filosofia ou Literatura, há a presença de declarações magnânimas que tentam articular grandes conceitos apreendidos como verdades acerca disso que é a existência humana. Realizado esse exercício de pensamento pois, o que Nancy Huston (2010) argumenta é que o humano é a única espécie que conta histórias, e é justamente isso que a diferencia de todas as outras espécies do planeta. É a capacidade de contar histórias e de dar sentido às coisas que torna o humano; humano. Dessa forma, a autora entende que o modo como o ser humano se relaciona com as coisas é a partir de histórias, fábulas, ou seja, ficção. Do modo que a religião é entendida como uma fábula, a Ciência também: coisas como dinheiro, depressão, tudo isso são ficções, em outras palavras, são formas de dar sentido às coisas. A Literatura não é diferente. A diferença é que a Literatura sabe e assume que é ficção, enquanto a Ciência e todas as outras coisas muitas vezes não realizam esse movimento, se esquecem disso e acabam por acreditar ser *A realidade* - representação por correspondência.

---

13 O trecho em inglês é: “Human being, a culture-bearing primate classified in the genus Homo, especially the species H. sapiens. Human beings are anatomically similar and related to the great apes but are distinguished by a more highly developed brain and a resultant capacity for articulate speech and abstract reasoning. In addition, human beings display a marked erectness of body carriage that frees the hands for use as manipulative members. Some of these characteristics, however, are not entirely unique to humans. The gap in cognition, as in anatomy, between humans and the great apes (orangutans, gorillas, chimpanzees, and bonobos) is much less than was once thought, as they have been shown to possess a variety of advanced cognitive abilities formerly believed to be restricted to humans.”

Partindo desse princípio, o espaço da clínica é justamente aquele onde histórias são contadas e se encontram. E sendo uma espécie de *escutador de histórias profissional*, cabe ao psicólogo saber a diferença entre escutar e ouvir (FEIJOO, 2000) para poder ser intérprete, intermediário, aquele que está no entre e interpreta a história que lhe está sendo contada.

Contudo, reitero a pergunta que nos guia: por que se afinar? Confesso que, enquanto cursava a graduação de Psicologia da UERJ e ouvi as professoras Ana Feijoo e Myriam Protásio falarem pela primeira vez a expressão *se afinar* ou *afinação*, não entendi nada. Alguns anos depois, ou melhor, agora, acho que posso arriscar uma espécie de definição. Para mim, o psicólogo deve se afinar porque só se afinando pode alcançar o mesmo tom. Só quando estamos no mesmo tom podemos ressoar no outro e, ao mesmo tempo, ser tocados pelo tom do outro. Isso é importante, pois só quando estamos no mesmo tom, na mesma frequência, é que o nosso som é capaz de alcançar o outro e fazer o outro vibrar. O fenômeno da ressonância acústica é esse:

Ressonância é um fenômeno físico que ocorre quando uma força é aplicada sobre um sistema com frequência igual ou muito próxima da frequência fundamental desse sistema. A ressonância ocasiona um aumento na amplitude de oscilação maior do que aquele ocasionado por outras frequências (HELERBROCK, 2017, n.p.)

Essa noção de afinação e frequência não está presente apenas na Física ou na música, mas também na Filosofia. Heidegger comenta sobre a noção de tonalidades afetivas, que não são exatamente emoções, mas uma disposição – disposição aqui entendida como o fato de o *Dasein* sempre realizar a compreensão do mundo numa tonalidade afetiva – que afinam, a cada vez, as possibilidades de abertura do ser-no-mundo (HEIDEGGER, 1927/2017). Como exemplo destacado pelo próprio Heidegger, temos a angústia como aquilo que remete ao *Dasein* sua característica de poder-ser. Ou o tédio, capaz de fazer Alice, ao cair no tédio, também cair no *País das Maravilhas* (CARROLL, 2019).

Se afinar para mim é isso, é saber a diferença entre ouvir e escutar, é se tornar um intérprete de histórias que é a vida, e é justamente aí que se encontra o poder da Literatura, é precisamente por aí que a Literatura *instrumentaliza* o psicólogo. Não pelo modo de uma técnica específica, mas por apontar a possibilidade de um modo de ver (CAEIRO, [1914-1931]/2005). Porque a Literatura, diferente da Ciência, sabe que é ficção, e por isso fica mais próxima da realidade *gerundante* factualmente ambígua da vida vivida que se vai vivendo (LISPECTOR, apud MOSER, 2017). Assim, carrega a possibilidade de ficar mais próxima do verdadeiro que está na relação (HEIDEGGER, 1953/2007), sendo capaz de ressoar, fazer vibrar e aumentar a amplitude no ambiente da clínica.

Ao comentar esse trecho sobre afinação com a minha orientadora, ela me recomendou ler o conto de Guimarães Rosa (1962/2001) *A Menina de Lá*. A protagonista desta *estória* é Nhinhinha, uma menina de olhos grandes que via tanto que conseguia ver o que para os outros era invisível, e se lembrar o que os outros esquecem. Nhinhinha fazia isso tudo no modo do “Deixa... Deixa” (p. 60). Tal lida se dá porque Nhinhinha sabia respeitar a vida, diferente do modo da *Gestell*, que tenta antecipar, prever e controlar (HEIDEGGER, 1953/2007). A menina de lá sabia quando esperar para permitir acontecer. Na paciência curou sua mãe de uma doença “que eram de nenhum remédio, não houve fazer” (p. 61) e, depois desse acontecido, todos “Souberam que ela tinha também outros modos” (p. 61).

Feijoo me disse que a Nhinhinha é a *menina de lá* porque é muito afinada com a vida, e adicionou: “Lá é a nota que afina todas as notas.” Minha cabeça explodiu e fui lá ler sobre o Lá.

Na música, esse Lá afinador é conhecido como Lá 440. Quatrocentos e quarenta é uma referência ao hertz (Hz). E, de fato, atualmente o Lá 440 é o padrão de referência para a afinação musical. A questão é que isso só se deu na atualidade. No decorrer da história, a frequência de referência padrão para a afinação musical variou de 380 Hz até 502 Hz. Só que em 1936, em uma conferência internacional, foi estabelecido que a nota Lá localizada no meio do piano fosse afinada em 440 Hz. Em 1955, esse padrão foi adotado pela Organização Internacional de Normalização (2017), a ISO. Exatamente: nosso mundo é tão naturalmente normal que existe uma organização internacional para garantir isso. Então, desde 1955, o Lá 440 é a nota de referência para a afinação musical padrão.

Os peixes que não veem a água podem estar se perguntando por que gastei alguns parágrafos para falar de tudo isso. Comento essa história porque me faz notar que até a frequência padrão para afinação muda no decorrer da história, do tempo. Se demorar nisso é abrir espaço para a possibilidade de perceber que cada horizonte histórico pode ter uma afinação em frequência diferente e, por consequência, demanda do *ouvidor* – pode se entender do psicólogo ou pesquisador – uma escuta que se afine a essas frequências diferentes. Para além do tempo, outra coisa que influencia na afinação é a atmosfera que o tom da música deseja promover. Orquestras, por exemplo, fazem isso no meio de apresentações, ou seja, cada atmosfera tem seu tom (HEIDEGGER, 1927/2017), de modo que se lembrar disso é também revestir na escuta clínica um modo de *ver* e *pesquisar*. E para mim, como disse durante esta seção, se instrumentalizar é isso: *veste daquilo que instrui por trazer à memória*.

## 1.2 Dizer sim e não ao mesmo tempo?

Stop thinking, and end your problems.  
 What difference between yes and no?  
 What difference between success and failure?  
 Must you value what others value,  
 avoid what others avoid?  
 How ridiculous!

*Lao Tzu ([ca. 300 a.C.]/2006, p. 36)*

No início deste primeiro capítulo, eu comentei que ter como postura norteadora a serenidade (HEIDEGGER, 1959/2001) acarreta em consequências tanto na construção de pensamento quanto na escrita de uma dissertação. Na Seção 1.1, explanei os efeitos dessa postura na minha forma de articulação com a Literatura. Na presente seção, pretendo esclarecer o meu modo de apreensão deste conceito heideggeriano: *serenidade*. Então partiremos da pergunta que inicia esta seção: O que implica esse dizer sim e não às coisas ao mesmo tempo nesta dissertação?

É dizer sim, este texto tem como um de seus fundamentos a Filosofia, mas não é filosófico. É dizer sim, este texto também tem a Literatura como uma de suas bases, mas não é literário. Por fim, é dizer que este texto é da e para a Psicologia, mas não é psicologizante. Admito que declarações tão positivadas como estas são um problema, porque depois de fazê-las eu tenho que justificá-las. Vou começar pelas mais fáceis.

Quando digo que este texto não é literário, o que estou expondo é que não tenho a intenção de analisar a escrita sartriana – ou de qualquer outro autor - como um acadêmico de letras poderia fazer. Inclusive não tenho o aparato, interesse ou as ferramentas para isso, pois “Aprender a ser crítico literário consiste, entre outras coisas, a aprender como empregar certas técnicas” (EAGLETON, 2019, p. 9). Ou seja, não estou aqui para exclusivamente discutir estilo, forma, cadência etc. Fazer isso seria não assumir uma postura serena. A Literatura aqui tem muito mais uma função de, a partir da tessitura de suas palavras, nos fornecer a tapeçaria de uma experiência a qual possamos nos debruçar. Não só isso, mas também enunciar apontamentos de uma outra forma de se relacionar e desvelar mundo.

Ao dizer que este texto é para e da Psicologia, mas não é psicologizante, o que estou argumentando é que eu não parto do pressuposto que se dispõe a descrever um aparato meramente subjetivo ou uma estrutura biológica interior do ser humano. O meu foco está na existência no seu caráter de indeterminação.

Por fim, dizer que este texto tem como um de seus fundamentos a Filosofia, mais especificamente a filosofia fenomenológica hermenêutica, merece uma resposta mais demorada. Afinal, muito do que fundamenta uma clínica fenomenológica existencial se dá a partir da Filosofia, inclusive o conceito do ente humano em seu caráter de indeterminação citado no parágrafo anterior. De modo que fica a questão: como se dá esse dizer sim e não, ao mesmo tempo, em uma clínica psicológica norteadada pela filosofia fenomenológica? Defrontado por uma interrogação como essa, farei o que sempre faço para lidar com tais problemas: realizarei uma analogia.

Peço que o leitor feche os olhos – não literalmente – e pense em uma nave espacial. Isso mesmo, uma nave espacial. Imagine todo o esforço, não só atual, mas de toda uma tradição histórica que acumulou os conhecimentos necessários para algo como uma espaçonave ser construído. Aquela seta metálica gigantesca apontando para o infinito. Maior que várias girafas, mais pesada do que algumas baleias. Onde mais ou menos 1 milhão de litros de oxigênio e hidrogênio líquido irão se combinar com 700 mil litros de querosene, somando um peso total de 729.006 kg (NASA, 2017). Uma espaçonave é basicamente uma explosão gigantesca controlada. Essa explosão faz a espaçonave decolar em uma velocidade enorme, rasgando o céu e saindo do planeta, chegando no espaço. Nesse ponto, a espaçonave está integralmente em outra *atmosfera*; aí algo inusitado acontece. O que acontece é que todo aquele esforço, todo aquele conhecimento acumulado se solta da espaçonave. Porque ao entrar no espaço, ao se inserir em outra *atmosfera*, tudo aquilo é peso morto e só desacelera a espaçonave. E quando ela se separa daquilo, ela não só fica mais leve – para os físicos digo que o objeto perde massa – como ganha velocidade, porque no vácuo do espaço a separação produz empuxo. Cabe a mim agora explicar o que eu quero dizer com esse parágrafo bizarro.

Nessa analogia, o conhecimento acumulado na história é a Filosofia. A ideia é saber que tal conhecimento é fundamental para que a espaçonave consiga alcançar o espaço, mas no momento que a espaçonave – Psicologia – adentra outra atmosfera – Escuta/Clínica – ela deve se desacoplar daquilo que a levou até ali justamente porque está inserida em outra atmosfera. Dizer sim e não ao mesmo tempo para a Filosofia em uma psicologia fenomenológica existencial para mim é isso: uma espaçonave.

Dito isso, agora vou comentar sobre o *sim*, ou seja, sobre como a fenomenologia hermenêutica pontua este texto. Afinal, a relação está na própria palavra, porque, essencialmente, esta dissertação é sobre um modo de *ver*, sobre interpretação e finalmente sobre o intérprete.

Pode parecer zombaria da minha parte, porém, uma pesquisa de cunho hermenêutico a respeito da palavra hermenêutica é um bom ponto de partida para entender o porquê desse termo ser adotado de diferentes formas por diferentes áreas do saber. O termo *hermenêutica* tem origem grega – *hermeneuein*, que pode ser traduzido como “interpretação” ou “interpretar” ou “tradução”. Sua raiz é *erm* e está relacionada à raiz do termo do latim *serm* que forma a palavra *-sermo* – “fala”. Nesse sentido,

A maioria dos pesquisadores confirmam um *link* entre “hermenêutica”, e “palavra”, “língua”, em relação não somente com o termo do latim, “*verbum*” ou “*sermo*”, ou a palavra alemã “*wort*” e do inglês “*word*”, mas também em relação a diferença significativa entre o significado original de *hermeneia* e a noção de *hermeneutic* desenvolvida na filosofia contemporânea<sup>14</sup> (MURA, 2002, n.p.).

Na sua origem, hermenêutica se referia a toda e qualquer atividade de interpretação, como desenho, danças, a tradução de uma língua para outra, o ato de comentar ou explicar um texto, entre outras. Seu significado mais atual está praticamente relacionado de maneira exclusiva ao ato de interpretar um texto, seja ele literário, religioso ou filosófico (MURA, 2002). Ou seja, hermenêutica foi de uma atividade na qual tentava-se desvelar mundo, ser intérprete de uma experiência de maneira ampla para a tarefa quase exclusiva de interpretação de textos. Pode até soar irônico, mas o significado de hermenêutica, e por consequência a sua interpretação, foi compreendida de maneiras diferentes no decorrer da história. Tal acontecimento não ocorre à toa, pois interpretar é uma atividade complexa e difícil:

A complexa articulação do problema deriva-se da interconexão inata entre os significados de “hermenêuticas”, compreendida tanto como pelas suas regras técnicas (filosóficas, linguísticas e exegética) de interpretação textual, quanto problemas referentes a caminhos existenciais do entendimento humano, os quais se articulam em um horizonte de interpretação<sup>15</sup> (MURA, 2002, n.p., tradução nossa).

Contudo, independente de qual seja o modo e o sentido atribuídos à hermenêutica, uma coisa não muda: a presença de um *hermēneus*, no caso, o “intérprete”. De todos os intérpretes, um está muito relacionado ao termo hermenêutica: o deus grego Hermes. Assim como várias outras deidades, Hermes tem seus campos de domínios, ou seja, áreas da natureza e da existência que são relacionadas a ele. Todavia, Hermes tem uma posição relativamente única

14 O trecho em inglês é: “The majority of Authors confirms this link between ‘hermeneutics’ and ‘word’, ‘language’, in connection not only with Latin *verbum* or *sermo*, or with German *Wort* and English *word*, but also on the basis of the significant difference between the traditional meaning of *hermeneia* and the notion of *hermeneutic* as it has been developed in contemporary philosophy.”

15 O trecho em inglês é: “The complex articulation of the problem derives from the intimate interconnection between all these meanings of “hermeneutics,” comprised of both the technical rules (philological, linguistic and exegetical) of textual interpretation, and the issues concerning the existential pathways of human understanding, which themselves form the pre-understanding horizon of interpretation.”

quando comparado a outros deuses do seu panteão, pois é associado a inúmeros títulos e representações. Hermes é conhecido como “o mensageiro”, o “ludibriador” e o “condutor das almas”. Eu poderia listar mais títulos, mas me faltaria papel, metaforicamente falando.

Não cito Hermes aqui sem motivos. Há um ponto a ser feito, sendo esse ponto a figura do intérprete. Por essa razão, vou focar nos dois primeiros títulos citados acima, ou seja, “o mensageiro” e “o ludibriador”. Hermes, como mensageiro divino, era o intérprete dos deuses. Ele realizava a comunicação entre os deuses, mas principalmente entre os mortais e os deuses.

No latim, a palavra interpretar – *interpretor* – pode ser traduzida como “explicar”, “traduzir”; “compreender”; “avaliar”, “decidir”. O intérprete do latim *interpret* vem de *interpres*, tendo como raiz *ĕtis*, podendo ser traduzido como “medianeiro”, “intermediário”, “ajudante”, “assistente”, “agente”; “mensageiro”, “negociante”, “enviado”; “dragomano”, “intérprete”, “língua”; “áugure”; “o que explica”; “jurisconsulto”; “comentador”; “tradutor”. Não é mera coincidência que Hermes também era padroeiro dos comerciantes, pois o intérprete – *interperes* – também é o “negociante”, “medianeiro”, ou seja, o intermediário. O intérprete também é uma pessoa que falava a língua tanto do vendedor quanto do comprador, auxiliando-os a estipular um preço intermediário entre o pedido por um e o oferecido pelo outro.

Hermes também era o intermediário entre os deuses e os mortais porque conseguia entender ambos. Para ser um mensageiro, para se tornar o intérprete e, por fim, interpretar, se faz necessário falar e entender a língua dos outros. Para se estar no intermédio, na interlocução, ou seja, no entre, é necessário entender os dois lados. Em diversos instantes, a figura do Hermes é relacionada a esse intermédio, a essa interlocução. Para ilustrar tal afirmação, exponho aqui alguns exemplos dessas ocorrências.

Um dos cenários que para mim relaciona esse *entre* a Hermes é o seu filho com Afrodite - como o próprio nome já diz, Herm-Afrodita. O Hermafrodita era aquele ser que são dois em um só. É aquilo que representa a junção de dois polos. Do homem e da mulher em uma coisa só. Fronteiras transpostas. Outro fato é que o nome do Hermes para os Romanos é Mercúrio. Mercúrio é o único metal que fica em uma condição interessante na temperatura ambiente. É algo entre o sólido e o líquido. Por isso Hermes era muito representado nos estudos dos alquimistas já que esses pensadores acreditavam que o mercúrio, por apresentar essa característica única, era um dos ingredientes principais da pedra filosofal. Aqui está outro entre em dois polos. Esse *entre polos*, essa interlocução aparece em várias representações de Hermes. O deus grego, muitas vezes, é representado em pinturas e estátuas pela imagem de um jovem forte, astuto e ágil, assim como a de um velho fraco, sábio e lento.

Parece que essa tangente toda é uma metáfora – às vezes me parece que esta dissertação toda é uma metáfora. O que que eu estou tentando dizer aqui então? Estou falando de interlocução, da *terceira margem* (ROSA, 1962/2001), desse não perder de vista a outra margem. De entender que para ser intérprete na vida, no caso, de textos, e/ou na clínica, não basta só entender um dos lados. É preciso entender a linguagem dos dois lados, das duas margens – paciência, as margens serão discutidas mais adiante. A linguagem marcada pela Ciência e pela Filosofia, e ainda a linguagem marcada pela Literatura. Isso não implica na eleição de uma e a negligência da outra, mas sim o contrário. Porque negligenciar um dos lados é não ser intérprete. Aí é que está, mais uma vez, o *dizer sim e não* (HEIDEGGER, 1959/2001), referido anteriormente.

Também não é por simples acaso que o fato de interpretar seja difícil. Não é por mera coincidência que Hermes também é conhecido como “o ludibriador”. Pois aquele que interpreta pode se enganar, não no sentido de ter falhado em encontrar o real, mas por ter esquecido que o intérprete é apenas um intermediário, não é a própria mensagem. Quando o intérprete acredita que é a própria mensagem, que a verdade está exclusivamente nele, em apenas em um dos lados e esquecendo a outra margem, é aí que está o erro. Dito de outra forma: “Se o tolo admite, seja nem que um instante, que é nele mesmo que está o que não o deixa entender, já começou a melhorar em argúcia.” (Rosa, 1967/2009, p. 12). Sobre Hermes é isso – ou, pelo menos, essa é a minha interpretação disso.

No que tange a fenomenologia hermenêutica, muito já foi apresentado ao comentar a respeito da figura de Hermes. Heidegger retorna ao conceito originário de interpretação, o já mencionado *hermeneúien*, e diz: “Fenomenologia da presença é hermenêutica no sentido originário da palavra em que se designa o ofício de um interpretar” (1927/2017, p. 77). Heidegger vai sempre realizar essa interpretação mais originária, porque a questão de *Ser e Tempo* (1927/2017) – eu diria que a questão de Heidegger – é a questão do ser. Heidegger argumenta que para superar as construções metafísicas criadas pela tradição filosófica ocidental no entorno da questão do ser, tal questão deve sempre estar em relação a um horizonte temporal. Porque na medida que a metafísica remove tal horizonte temporal quando tenta responder à questão do ser, ela se esquece da questão – assim como o intérprete que esquece que não é a mensagem. Por isso, ao realizar sua hermenêutica, Heidegger não busca encontrar a veritas – palavra romana que institui o sentido que adotamos, comumente, do termo verdade, “esta que compreendemos costumeiramente como a exatidão da representação” (HEIDEGGER, 1953/2007, p. 380) –, mas sim *aletheia* – termo grego que quer dizer “verdadeiro”, derivado de *alethes*, que literalmente quer dizer “não ocultado”. A palavra *aletheia* é composta pelo prefixo

a-, que quer dizer “não” e *-lethe*, que pode ser traduzido como “esquecimento”, “ocultação”, “encobrimento”. Em outras palavras, a verdade que Heidegger tenta apresentar através da sua hermenêutica é a do não esquecimento. É aquilo que traz à memória para desocultar, desentulhar o sentido do ser que foi e é encoberto pelo esquecimento.

*Lethe* também é um rio que se encontra em *Hades* – o submundo da mitologia grega. O rio *Lethe* passa pela caverna de Hypnos, deus grego do sono. Hypnos é uma deidade e a palavra que deu origem ao termo hipnose. Estar sob o efeito da hipnose, assim como trespassar a caverna de Hypnos, é adentrar um estado de percepção que envolve atenção focada e redução da consciência periférica, caracterizado por um aumento da capacidade de responder ao efeito de sugestão (LYNN et al., 2015). Outra característica do rio *Lethe* é a de que todos os que bebiam, ou até mesmo tocavam em suas águas, eram tomados pelo esquecimento. Muitos, para evitar o sofrimento, decidiam beber das águas de *Lethe*, mas o que ocorria nessa busca pela eliminação da aflição? Esses seres esqueciam quem eram. Esqueciam de si mesmos. Explico toda essa analogia: beber de *Lethe* é passar por um estado hipnótico – que diminui e restringe sua percepção de um horizonte de sentido e te deixa suscetível a sugestões – e ser tomado pelo ocultamento do esquecimento que é capaz de fazer o ser esquecer de si mesmo.

O leitor mais atento talvez se recorde quando eu disse que Heidegger tem basicamente o mesmo argumento sobre o perigo do esquecimento em seu texto *A Questão da Técnica* (1953/2007). Ele ainda vai dizer coisa parecida em *Serenidade* (1959/2001). E de certa forma, também vai falar disso em *Ser e Tempo* (1927/2017). Como disse anteriormente, Heidegger “só” vai fazer isso. O esforço do Heidegger é esse: o de trazer à memória essa relação da questão do ser com o tempo. A noção de que o ser, seu sentido e sua relação com as coisas ou mundo se dá de maneira contemporânea – contemporâneo na noção grega do termo *σύγχρονος*, que apresenta a ideia de “sincronia”, “ao mesmo tempo”, “no mesmo tempo” ou “na mesma frequência”. Ou seja, no sentido de: com o tempo, em conjunto, conjugado – assim como a terceira margem (ROSA, 1962/2001). Daí a necessidade da retomada de algo *mais originário*, não no sentido de algo anterior cronologicamente, mas algo que não está entulhado pelo esquecimento.

Por todos estes motivos expostos na presente seção desta dissertação, digo que a minha intenção é realizar esse movimento, a saber, o de trazer a memória, o de entender que as coisas não são simplesmente dadas, perceber que as relações de sentido que o humano estabelece com as coisas nem sempre foram assim. Os apontamentos da minha pesquisa tentam não meramente se pautar na *veritas*, mas sim na *aletheia*. Nisso está o intento de trazer à memória o caráter temporal do ser. Por isso, a minha metodologia de pesquisa se pauta na fenomenologia

hermenêutica e na noção de um intérprete como intermediário, ou seja, da interlocução como instrumento ao *saber-aprender*.

### 1.3 Qual é o lugar do intérprete?

No começo da criação, só existiam dois mundos: Musphelheim e Nifflheim, fogo e gelo. A vida surgiu entre esses dois extremos.

*Riordan (2015, p. 149)*

Enquanto realizava a tarefa de colocar mais pães dentro da minha mochila metafórica (GRIMM; GRIMM, 2011), disse que esta dissertação tem a Filosofia como um de seus fundamentos, mas não é filosófica. Falei também que este texto tem como uma de suas bases a Literatura, mas não é literário. Por fim, argumentei que esta exposição é da e para a Psicologia, mas não é psicologizante. Então, onde esta pesquisa se encontra?

O presente texto se encontra exatamente na articulação, no entre, na interlocução disso. Interlocução vem do latim *interlocūtus*. O prefixo *inter-* significa entre, e *lōqui* significa “aquilo que é dito”, “falado”. Interlocução pode ser traduzida como “falar entre”, ou melhor, “falar no entre”. Dito de outra forma, essa tarefa se fundamenta na *Terceira Margem do Rio* (ROSA, 1962/2001). Tentarei esclarecer tal declaração utilizando-me brevemente da figura de Sartre.

Sartre – escritor que será apresentado no decorrer desta dissertação – é um autor com uma característica peculiar. Ele é um filósofo que tem textos de literatura, ou seja, ele já esteve em pé nas duas margens do rio. O problema é que “o rio por aí se estendendo grande, fundo, calado sempre. Largo, de não se poder ver a forma da outra beira” (ROSA, 1962/2001, p. 69). Em outras palavras, estar em uma das margens é perder de vista a outra. A nossa – aqui digo *a nossa* porque não é só minha – proposta é pensar uma psicologia que tenta conjugar essas duas margens. A intenção desse empreendimento está em navegar pela terceira margem do rio, esse que, para muitos, pode parecer um lugar sem lugar. Pois, em nossa forma de pensar majoritariamente positivista, a ideia de construção pelo negativo é quase incognoscível, como o menino que, diante de uma casa sendo demolida, observa: “Olha, pai! Estão fazendo um terreno!” (BLOCH, 1983 apud ROSA, 2009, p. 27). Perceber a possibilidade de se construir algo pela negatividade é *estranheza de estarrecer toda a gente*. Todavia, essa terceira margem tem uma posição, é um lugar, porque é ir além sem se mover:

Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa,

para dela não saltar, nunca mais. A estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente. Aquilo que não havia, acontecia (ROSA, 1962/2001, p. 70).

Sustentar esse posicionamento não é um *qualquer coisa* ou um *largar de mão*. É uma tarefa, postura, empenho. Como uma pedra, no fundo de um rio, que parece não fazer nada. Essa pedra sustenta uma posição e, ao mesmo tempo, permite-se ser atravessada. Por ser uma atividade, exige esforço e cansa. Essa metáfora não é minha, mas de Sakamoto Chiyo, que, ao descrever o esforço de manter uma postura de *geisha*, diz o seguinte: “Eu me senti dolorida como uma rocha deve se sentir quando a cachoeira a martelou o dia inteiro”<sup>16</sup> (GOLDEN, 2005, p. 30, tradução nossa).

Para a pedra se cansar é porque essa posição, postura, lugar, estar, é uma atividade. Atividade essa que exige um grande esforço, compromisso, “E a constante força dos braços, para ter tento na canoa, resistido, mesmo na demasia das enchentes, no subimento, aí quando no lança da correnteza enorme do rio tudo rola o perigoso, aqueles corpos de bichos mortos e paus-de-árvore descendo – de espanto de esbarro” (ROSA, 1962/2001, p. 72).

Porque é muito fácil retirar-se desse lugar. Sair da canoa. Voltar para uma das margens e perder a outra de vista. A minha intenção aqui não é criar essa terceira margem – alguns já navegam por ela (FEIJOO, 2017). Como a própria Ana Feijoo uma vez me disse: eu só estou aqui pegando um atalho por um caminho que muitos levaram anos para construir. Meu intento, todo o meu esforço, está em adicionar um grão de areia a mais nessa margem e, quem sabe, ser um atalho para outra pessoa. Assim como o pai navegador na terceira margem (ROSA, 1962/2001), minha tentativa é velejar por esse rio *de meio a meio*, indo além sem me mover.

#### 1.4 Por que você escreve assim?

Vou lhe revelar um segredo: creio já ter vivido uma vez. Nesta vida, também fui brasileiro e me chamava João Guimarães Rosa. Quando escrevo, repito o que vivi antes. E para estas duas vidas um léxico apenas não me é suficiente. Em outras palavras: gostaria de ser um crocodilo vivendo no rio São Francisco. O crocodilo vem ao mundo como um magister da metafísica, pois para ele cada rio é um oceano, um mar da sabedoria, mesmo que chegue a ter cem anos de idade. Gostaria de ser um crocodilo, porque amo os grandes rios, pois são

---

16 O trecho em inglês é: “I felt as sore as a rock must feel when the waterfall has pounded on it all day long.”

profundos como a alma do homem. Na superfície são muito vivazes e claros, mas nas profundezas são tranquilos e escuros como os sofrimentos dos homens.

*Guimarães Rosa (1965/1991, n.p)*

Talvez essa devesse ser a primeira seção – pão – deste primeiro capítulo. Pouparia o tempo de um leitor desavisado. Todavia, acredito que seria difícil esclarecer esta minha escrita sem antes ter discutido os pontos prévios. Honestamente, eu não faço ideia se o formato deste texto será aceito pela forma que ele deve ser inserido. Espero apenas defender a minha proposta de escrita de uma maneira satisfatória o suficiente para que ela seja não só minimamente tolerada, mas também infimamente entendida. Estou aqui, assim como Kierkegaard em seu livro póstumo *Ponto de Vista Explicativo da Minha Obra de Escritor* (1856/2002), tentando demonstrar para o leitor que o meu modo de escrever nesta minha obra (ARENDDT, 1958/2007) não é arbitrário. Dito isso, estou de frente a esta questão: por que escrevo do jeito que escrevo? Mais do que isso, por que tal formato de escrita é congruente e auxilia na construção e fortalecimento das ideias criadas no presente texto?

Em um primeiro momento, pode parecer estranho o modo como cito textos filosóficos, científicos e literários, colocando-os em diálogo, usando ambos sem distinção, como arcabouço para a construção do exercício de pensamento realizado aqui. Faço isso pois não dou um valor maior a uma das formas de desvelar o mundo do que a outra. Não coloco nenhum desses campos em um patamar maior que outro, pelo menos não no que tange a capacidade de construir conhecimento, ideias ou criação de sentido (HUSTON, 2010). Cada uma fica em sua margem, mas continuam margeando o mesmo rio. Meu amigo e companheiro de pós-graduação Flávio Breno Cruz Formigoza relatou-me que não entendeu muito bem o que quis explicitar neste parágrafo. Como resposta eu disse: “É como um campeonato de natação. No seu fundamento, na prática, todos os nadadores sabem nadar, só que uns são melhores em alguns estilos do que outros.” Como resposta Breno disse: “Aaaaaaaaaaaaaa... Agora entendi. Coloca isso no seu texto.” Talvez essa não tenha sido a maneira que ele imaginou a inserção dessa informação como diálogo, no texto, mas aí está.

Outra forma de expressão de linguagem que pode causar estranheza ao leitor é o fato de não só o texto ser escrito em primeira pessoa, como também eu falar sobre e de mim – o escritor – diretamente, citando experiências próprias – como essa logo acima. O leitor mais estudado pode chamar isso de evidência anedótica, que em geral é um tipo de evidência marginalizada e/ou diminuída pelo pensamento científico. A anedota como construção textual e de

pensamento usualmente é minimizada. Atribuem-lhe um pensar raso e humor simples, prosaico. Porém, de acordo com Guimarães Rosa:

A anedota pela etimologia e para a finalidade, requer fechado ineditismo. Uma anedota, é como um fósforo: riscado, deflagrada, foi-se a serventia. Mas sirva talvez ainda a outro emprego a já usada, qual mão de indução ou por exemplo instrumento de análise, nos tratos da poesia e da transcendência. Nem será sem razão que a palavra “graça guarde os sentidos de gracejo, de dom sobrenatural, e de atrativo”. No terreno do humour, imenso em confins vários, presentem-se mui hábeis pontos e caminhos. E que, na prática de arte, comicidade e humorismo atuem como catalisadores ou sensibilizantes ao alegórico espiritual e ao não-prosaico, é verdade que se confere de modo grande. Risada e meia? Acerte-se nisso em Chaplin e em Cervantes. Não é o chiste rasa coisa ordinária; tanto seja porque escanchar os planos da lógica, propondo-nos realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento. [...] Talvez porque mais direto colidem com o não-senso, a ele afins; e o não-senso, crê-se, reflete por um triz a coerência do mistério geral, que nos envolve e cria. A vida também é para ser lida. Não literalmente, mas em seu supra-senso. E a gente, por enquanto, só a lê por tortas linhas. Está-se a achar que se ri. Veja-se Platão, que nos dá o “Mito da Caverna” (ROSA, 1967/2009, p. 23).

Por *escanchar os planos da lógica*, para mim a anedota está próxima da Literatura e do sentido de *aletheia* explicado anteriormente. A anedota não busca evidência absoluta ou a *veritas*, uma vez que nela está uma tentativa de atingir *novos sistemas de pensamento*. A anedota se constitui como relato de uma experiência pessoal, uma vivência, esse *mistério geral* no seu *supra-senso*, que não pode ser reproduzido em um experimento em laboratório, por exemplo, já que *requer fechado ineditismo*. Porém, “sirva talvez ainda a outro emprego a já usada” (ROSA, 1967/2009, p. 23), como, por exemplo, o de utilizar esse modo de apresentar uma experiência para a construção de conhecimento *nos tratos da poesia e da transcendência*. Além disso, as minhas exposições anedóticas têm a capacidade de colocar o conhecimento exposto aqui à prova, em pelo menos dois sentidos.

O primeiro é por demonstrar que eu apreendi os conceitos citados durante todo esse texto. Realmente saber, de fato conhecer algo, é tarefa muito difícil (FEYNMAN, 1985/2018). Basta o leitor perguntar a um filósofo “o que é?” para, perder uma tarde, e perceber isso. Nesse desafio do saber, uma das possíveis provas de que alguém pelo menos se aproximou da realização dessa complicada tarefa é a capacidade de explicar conceitos complexos em termos simples, ou seja, demonstrá-los no cotidiano da vida (FEYNMAN, 1985/2018). Não é coincidência que Heidegger (1927/2017) começa a sua analítica do ser pela cotidianidade.

O segundo sentido é o de colocar o conhecimento à prova. Ao demonstrar conceitos, sejam eles científicos ou filosóficos, em experiências da vida, estou apontando que esses conceitos são mais do que meras palavras ou abstrações encontradas em livros ou palestras. São coisas que irrompem na vida. A potência de conceitos ou do conhecimento gerado por eles

aparece quando estes se mesclam com a experiência de existir. Fiz grandes declarações e nenhuma citação. Tento apaziguar o leitor apresentando a seguinte informação:

No livro *How to Read a Book: The Classic Guide to Intelligent Reading* (ADLER; DOREN, 1940/1972), os autores declaram que poucas pessoas – inclusive no meio acadêmico – sabem de fato ler um livro, mais especificamente, adquirir a informação e o conhecimento contido dentro dos livros. Tal inadequação surge quando os autores pedem para os alunos ou professores explicarem um conceito com as próprias palavras:

Há um outro teste para saber se você entendeu a proposição de uma frase que você leu. Você consegue apontar alguma experiência que você teve que a proposição descreve ou para a qual a proposição é de alguma forma relevante? Você pode exemplificar a verdade geral que foi enunciada, referindo-se a uma instância particular dessa experiência? Imaginar um caso possível muitas vezes é tão bom quanto citar um real. Se você não puder exemplificar ou ilustrar a proposição, seja imaginativamente ou por referência a experiências reais, você deve suspeitar que não entende o que está sendo dito. [...] Proposições não existem no vácuo. Elas se referem ao mundo em que vivemos. A menos que você possa mostrar alguma familiaridade com fatos reais ou possíveis aos quais a proposição se refere ou seja relevante de alguma forma, você está somente brincando com palavras, não está lidando com pensamento e conhecimento<sup>17</sup> (ADLER; DOREN, 1940/1972, p. 121, tradução nossa).

Finalizo esse trecho anedótico sobre anedotas lembrando ao leitor que todo o conhecimento, seja ele filosófico ou científico, começa no nível anedótico. O triângulo perfeito primeiro existiu para Pitágoras para, depois, surgir no mundo como teoria pitagórica e, posteriormente, como conhecimento da matemática e da geometria. Ressalto ainda que fatos até mesmo científicos – diria principalmente os científicos – “são, até certa medida, convenções”<sup>18</sup> (ADLER; DOREN, 1940/1972, p. 176). Fatos mudam. Basta o leitor abrir uma enciclopédia antiga para constatar isso. Porém, isso não é necessariamente algo negativo, muito pelo contrário.

Reitero, se ainda não está claro: este texto não é um tratado contra a ciência. Afinal, tento exercitar o pensamento meditante e uma postura serena (HEIDEGGER, 1959/2001), e esse é o meu ponto de partida. O presente texto é uma tentativa de apontar não só a possibilidade, mas o exercício da interlocução dessas áreas, que no primeiro momento parecem ser tão distantes, mas que na verdade compartilham o mesmo destino e função. Está presente aqui

---

17 O trecho em inglês é: “There is one other test of whether you understand the proposition in a sentence you have read. Can you point to some experience you have had that the proposition describes or to which the proposition is in any way relevant? Can you exemplify the general truth that has been enunciated by referring to a particular instance of it? To imagine a possible case is often as good as citing an actual one. If you cannot do anything at all to exemplify or illustrate the proposition, either imaginatively or by reference to actual experiences, you should suspect that you do not know what is being said.[...] Propositions do not exist in a vacuum. They refer to the world in which we live. Unless you can show some acquaintance with actual or possible facts to which the proposition refers or is relevant somehow, you are playing with words, not dealing with thought and knowledge.”

18 O trecho em inglês é: “Facts are to some extent conventional.”

justamente a tentativa de articular, ou seja, a interlocução dessas duas margens, da Ciência, da Filosofia e da Literatura. Mas o que isso tem a ver com a minha proposta de escrita?

Por estar aqui tentando demonstrar essa interlocução, esse navegar pela terceira margem, a melhor forma de desenvolver essa ideia a partir de um texto é justamente sustentando esse lugar, esse escrever “de meio a meio” (ROSA, 1962/2001, p. 70). Por isso, não é a minha intenção negar uma das margens e eleger outra. O movimento é outro, é o de integrá-las. Daí a presença do comentário de Rosa no início desta seção.

Estou aqui para falar de fundamentos de um pensar na psicologia – e por consequência na clínica – que não se dá somente em livros, sejam eles filosóficos ou literários. Esse pensar muito menos se dá exclusivamente na academia. Esse pensar na psicologia e na clínica se faz presente na vida, vida vivida vivendo (LISPECTOR, apud MOSER, 2017). Vida de histórias e anedotas. E para falar disso, deve-se fazer como o crocodilo, que é capaz de nadar tanto nas águas rasas do rio – que é o humano –, quanto na parte profunda. E, como disse Guimarães Rosa (1965/1991): para isso ser realizado, um léxico, uma fôrma ou forma única se faz não só inadequada, mas insuficiente.

Por esse projeto ser uma tentativa de interlocução, invariavelmente ele coloca as fronteiras em questão (LARROSA, 2003). Aqui, colocar as fronteiras em questão é questionar as margens entre a Ciência, a Filosofia e a Literatura. Entre o texto, escritor e leitor. Colocar as fronteiras em questão é perceber que textos não são feitos no vácuo, textos têm autores, têm autoria. Por sua vez, autores existem em um mundo e são atravessados por um horizonte histórico de sentido (HEIDEGGER, 1927/2017). Isso pontua o autor que por sua vez dá os pontos na sua escrita. Por isso, seria contraditório eu me remover do meu próprio texto. Porque meu texto fala justamente dessa integração, dessa interlocução, desse entre. Perceber esse entre é notar que, quando o autor escreve, não fala só do seu tempo, mas também fala de si mesmo (SARTRE, 1948/2015b).

Essa minha argumentação de maneira nenhuma é estrepante ou inédita, mas imagino que para alguns perceber isso pode ser chocante, como um mágico revelando os seus segredos. Porque dizer isso é constatar que até mesmo os autores e pesquisadores que fazem ciência tem um viés (NIETZSCHE, 1887/1998) e estão implicados com suas pesquisas. É notar que textos e produções acadêmicas não nascem prontos e se concluem (FEYNMAN, 1965), mas são sempre projetos, estão sempre a se projetar.

Projetar-se é perceber que um texto, uma pesquisa, são feitos por meio de troços, encontros e desencontros, nisso está o fato de que os autores aos quais faço referências não são uma simples escolha pelo melhor autor. Tal atitude seria realizar uma triagem aos modos de um

computador, por exemplo. Elejo esses autores pois no decorrer da minha vida, da minha história como construção de pensamento, eu me encontrei e desencontrei com esses pensadores. Projetar-se é ser sempre rascunho (SARTRE, 2015c) e, por ser rascunho, não tem e não é conclusão, porque um texto, a construção de pensamento, a psicologia, a clínica, enfim, a vida, só “se faz ao caminhar” (MACHADO, 1936/2005, p. 113).

Finalizo essa seção sobre anedotas com uma *estória* anedótica. Em uma festa, dois meses antes de sua morte, Guimarães Rosa disse a Clarice Lispector algo que a deixou muito feliz: “Guimarães Rosa então me disse uma coisa que jamais esquecerei, tão feliz me senti na hora: disse que me lia, ‘não para a literatura, mas para a vida’. Citou de cor frases e frases minhas e eu não reconheci nenhuma” (LISPECTOR, [1967-1977]/2018, p. 103). Note que Clarice esqueceu os próprios escritos, mas nunca esqueceu o que Guimarães Rosa lhe disse. Essa dissertação tenta seguir o mesmo caminho da leitura de Guimarães Rosa. Aqui se lê e se refere, seja a Ciência, a Filosofia ou a Literatura, não para se tornar apenas uma abstração, mas para a vida. Porque a ciência, a Filosofia e a Literatura se fazem na vida. Por fim, a Psicologia se faz na vida, porque afinal a Psicologia, em qualquer formato, é o encontro de vidas.

### 1.5 Mas... Qual é o tema da sua dissertação mesmo?

Bem, fui escrevendo ao correr do pensamento e vejo agora ter me afastado tanto do começo que o título desta coluna já não tem nada a ver com o que escrevi. Paciência.

*Clarice Lispector ([1967-1977]/2018, p. 224)*

A citação acima vem de um texto de Clarice onde a autora diz se permitir guiar pelo “senso de pesquisa e descoberta” (LISPECTOR, [1967-1977]/2018, p. 222), e a consequência disso é evidente. Acredito que este capítulo introdutório seguiu o mesmo caminho: o de descobrir o caminho caminhando. De fato, como a autora aponta, esse é um processo que exige paciência. O título desta dissertação demonstra que comentarei sobre um *saber-aprender* na clínica psicológica existencial, assunto que pretendo de fato colocar em discussão – essa declaração é parcialmente verdadeira. Parcialmente pois acredito que, já neste capítulo inicial, realizo os meus primeiros apontamentos em direção a esse *saber-aprender*. Sobre o que quero dizer a respeito de *apontamos*, o leitor vai ter que ler – caminhar – a dissertação até o fim para descobrir. “Paciência” (LISPECTOR, [1967-1977]/2018, p. 224), como diz Clarice.

Um leitor ao comentar a respeito deste meu primeiro capítulo me disse que ele é muito extenso e que eu passo o tempo todo me justificando. Ele ainda argumentou que essas

justificativas de alguma forma fazem transparecer que eu não tenho confiança no que escrevo ou exponho aqui. Como se este capítulo inteiro fosse uma espécie de *mea-culpa*. Sou grato a tal comentário, pois ele me impulsionou a escrever esta última seção para de fato realizar um *mea-culpa*.

Vou primeiro comentar a respeito da falta de confiança aparente. No decorrer de todo o meu texto, eu me exponho e não me escondo em nenhuma terceira pessoa. Com isso quero dizer que, tanto no conteúdo quanto no teor gramatical, o meu texto não é impessoal. Todas as minhas falhas e qualidades estão aqui, literalmente palavra por palavra. Não preciso ter um diálogo com Laques (PLATÃO, [ca. 390 a.C.]/2015) para dizer que se expor a partir da vulnerabilidade é, em certa medida, um ato de coragem. Todavia, na minha opinião, tal ato se constitui como algo mais do que isso.

Peço que o leitor considere a lagosta. Usualmente ela tem uma casca sólida, que protege seu corpo extremamente macio e vulnerável. Porém, com o tempo, a lagosta cresce e não consegue mais caber na sua casca protetora. Aí algo interessante acontece. Para poder se permitir crescer, a lagosta tem que abandonar sua casca protetora e expor seu corpo vulnerável e suculento. Só realizando esse movimento a lagosta consegue continuar crescendo. As minhas explicações e justificativas neste texto são como essas tentativas de crescimento da lagosta, que expõe sua vulnerabilidade, não por medo, mas pelo desejo de crescimento. Como não sou uma lagosta, não é meu corpo que quero fazer crescer, mas sim o meu pensar.

A respeito da estranheza em relação a extensão deste primeiro capítulo, meu contra argumento está na história dos irmãos Grimm que citei na introdução, a saber, “Deve-se olhar antes de saltar, levarei comigo pão para uma semana”<sup>19</sup> (GRIMM; GRIMM, 1812/2011, p. 382, tradução nossa). Caso contrário, periga passar fome e perder os olhos. Essa história, no contexto de uma dissertação, aparece a mim como uma advertência. A advertência é o apontamento que uma forma de pensamento que não medita a respeito do próprio pensar passa fome, se enfraquece e perde a visada de si mesma. Com isso quero dizer que aqueles que não se demoram em esclarecimentos a respeito dos fundamentos do seu pensar são os de se estranhar, não o contrário. Este parágrafo pode simplesmente parecer um eco de um típico ressentido, como descrito por Nietzsche (1887/1998). Contudo, estou aqui na verdade ecoando um argumento de Heidegger ([195-]/2012) em seu texto *O que quer dizer pensar?*, a saber, “A ciência não pensa” (p. 113). Ao dizer isso, Heidegger não está explanando que não há pensamento na ciência, ou qualificando a ciência de maneira negativa. O que ele está apontando é que a ciência não se propõe a meditar e refletir a respeito do seu próprio modo de pensar, como um filósofo o faria, por exemplo.

---

19 O trecho em inglês é: “One must look before one leaps, I will take with me bread for a week.”

Tal tipo de pensar parece ser importante para Heidegger ([195-]/2012), pois ele afirma que “é preciso que, de nossa parte, aprendamos a pensar” (p. 112). Ao ler essa citação em uma dissertação a qual tem a expressão *saber-aprender* no título, o leitor pode vir a se perguntar: “Então como se aprende a pensar?” Heidegger indica a resposta: “Aprendemos a pensar à medida que voltamos nossa atenção para o que cabe pensar cuidadosamente” (p. 112). Pensar cuidadosamente para Heidegger é pensar junto daquilo que nos atém, pois “Na verdade, ater significa: cuidar, guardar” (p. 111). Aqui chegamos na resposta do porquê meu primeiro capítulo ser destacado como grande pelo leitor. Ou se preferir, chegamos no epicentro do *mea-culpa*.

Como acabei de comentar, de acordo com Heidegger, se aprende a pensar quando voltamos a nossa atenção para aquilo que nos atém. Ora, e o que me atém nesta pesquisa? É justamente a metodologia que fundamenta o meu pesquisar, no caso, *metà-hodos* (FEIJOO, 2018a). Eu me atenho no caminho pois, como disse na introdução desta dissertação e aqui repito, a metodologia que estou me aproximando aqui é a que entende o meio – o caminho – como um fim. É aquela que se dispõe a caminhar com. Com o que? Caminhar com o manter próximo do “senso de pesquisa e descoberta” (LISPECTOR, [1967-1977]/2018, p. 222).

Dito de outro forma, me atenho na possibilidade de construir um caminho caminhando. E que caminho é esse? O do pensamento, não qualquer um, mas do pensamento que medita (HEIDEGGER, 1959/2001) e reflete seu próprio pensar (HEIDEGGER, [195-]/2012). Por isso este capítulo se constituiu dessa maneira, em um formato que fez um leitor percebê-lo como grande. Essa suposta grandeza se dá em virtude de eu estar tentando me ater cuidadosamente nesse pensar, para, desse modo, apontar, tanto para mim quanto para o leitor, essa possibilidade de um *saber-aprender*. Por isso se fez necessário para mim todos esses pães (GRIMM; GRIMM, 1812/2011) – seções. Por esses motivos, achei necessário expor de maneira concreta o meu modo de articular um tipo de pensamento que fundamenta essa minha busca pelo senso de pesquisa e descoberta (LISPECTOR, [1967-1977]/2018). Fiz isso apresentando a noção de *metà-hodos*, a relevância da Literatura na interlocução para a constituição de um intérprete e como tudo isso se apresenta em uma perspectiva fenomenológica hermenêutica. E, para esclarecer como essa fundamentação filosófica se dá na Psicologia, mais especificamente na escuta, a despeito de poder se dar em vários ambientes, decidi, todavia, comentar sobre a clínica. Escolhi costurar isso tudo a partir de uma voz – a minha, que obviamente vem sempre acompanhada, pois se faz em um monólogo em conjunto.

Tudo isso foi apresentado de maneira introdutória, pois considero-as noções fundamentais tanto para o leitor entender de onde parto, quanto para ser possível desenvolver os temas dos próximos capítulos desta dissertação – ou seja, continuar caminhando. Se o leitor

achar esse esclarecimento – ou *mea-culpa* – insuficiente, peço que considere Liev Tolstói e seu processo de escrita de Guerra e Paz (1869/2017). Explico-me:

Bendran Pelsue (2017) comenta que a ideia inicial de Tolstói ao escrever Guerra e Paz era redigir um conto curto sobre um dissidente político que retorna do exílio. Porém, por alguma razão, depois de seis anos escrevendo esse conto pequeno, Tolstói estava com mais ou menos 1500 páginas de uma história anormal e colossal que chega a incluir um urso semi-domesticado. Ainda com um agravante, assim como Clarice que diz: “Bem, fui escrevendo ao correr do pensamento e vejo agora ter me afastado tanto do começo que o título desta coluna já não tem nada a ver com o que escrevi” (LISPECTOR, [1967-1977]/2018, p. 224), no correr do pensamento de Tolstói aconteceu do autor em nenhuma dessas páginas apresentar um exilado ou dissidente político. “Como ele chegou a esse ponto?” – foi o que me perguntei às três horas da manhã enquanto lia sobre o assunto. O que aconteceu foi o seguinte – me antecipo revelando ao leitor que o que vem a seguir é uma anedota:

Tolstói queria escrever sobre o retorno dos dezembristas, um grupo de revolucionários que foi perdoado depois de ficar trinta anos em exílio. Porém, defrontado por essa tarefa, Tolstói pensou: Como eu posso escrever sobre os dezembristas sem contar a história da revolta deles contra o Czar em 1825? Aliás, como eu posso contar sobre a revolta de 1825 sem falar da invasão mal sucedida de Napoleão em 1812? – invasão que ajudou a solidificar o poder contra o qual os dezembristas estavam se revoltando. Дерьмо!<sup>20</sup> Como poderia falar da invasão de 1812, sem falar da Batalha de Austerlitz em 1805? – conflito que foi fundamental para os russos entenderem o poder da figura de Napoleão.

Na busca por explicar o que fundamenta a história que queria contar, Tolstói achou necessário fazer essa retomada. Para entender os sentidos construídos no presente, o autor sentia que era fundamental entender como os conceitos e relações de sentido se deram no passado. Pois tudo se dá de maneira contemporânea, no sentido de se dar por e a partir do tempo. O que eu estou dizendo é que na tentativa de entender seu tempo, Tolstói teve que se afundar no tempo que veio antes dele. Soa familiar? Hermenêutica. Digo hermenêutica porque considero Tolstói um intérprete no sentido grego da palavra. Acredito que o autor russo era um transcritor, *médium*, interlocutor de experiências.

Todo esse processo de escrita de Tolstói também pode ser entendido como uma preparação para a efetivação de uma tarefa. O que estou tentando apontar nessa analogia é a noção de que este meu primeiro capítulo não é diferente – apesar de não estar de maneira nenhuma equiparando a minha escrita à de Tolstói em termos qualitativos.

---

20 O termo correspondente na tradução é: “Merda!”

Preparação para uma tarefa é também um ensaio. Em inglês, um texto como esse poderia ser chamado de *dissertation essay*. “*Essay*” vem do termo francês “*essai*”, que pode ser traduzido como “tentar” ou “tentativa”. Vendo por esses termos, acredito que este capítulo introdutório é a preparação para uma tentativa. Preparação, reitero, tanto para o escritor quanto para o leitor. Tentativa de que? Esta dissertação como um todo é uma espécie de tentativa de se ater cuidadosamente (HEIDEGGER, [195-]/2012) ao tratar sobre e a partir de uma terceira margem (ROSA, 1962/2001).

O leitor pode achar que tudo isso é uma grande perda de tempo. Também pode entendê-la como uma enrolação gigantesca, ou ainda pode encarar tudo isso como falta de confiança da minha parte. Como resposta, explano que quando se trata de *Guerra e Paz* (2017), na guerra e na paz, que são coisas da vida, nessa luta do existir, “veja bem, meu caro: não existe nada mais forte do que estes dois soldados: paciência e tempo” (TOLSTÓI, 1869/2017, p. 1030).

## 2 O MURO COMO UM PROJETO LITERÁRIO DE SARTRE: COMENTÁRIOS DE SARTRE SOBRE A LITERATURA E O ESCRITOR

Comecei minha vida como hei de acabá-la, sem dúvida: no meio dos livros.<sup>21</sup>

*Jean-Paul Sartre (1963/2000, p. 39, tradução nossa)*

Antes de iniciar esta seção da dissertação, devo confessar algo ao leitor. Grande parte da pesquisa encontrada neste segundo capítulo ocorreu por pura necessidade de eu ter que ministrar aulas, seja no estágio docente da pós-graduação ou por outras vias e compromissos. Ministrar aulas, *brincar de ser* (SARTRE, 1939/2015a) professor foi o maior desafio que já enfrentei na esfera da academia. Porém, dar aula foi um tipo de adversidade específico, pois se constituiu como “um daqueles eventos que, numa fase crucial do seu desenvolvimento, chegam para desafiar e esticar até o limite da sua capacidade e para além dela, de modo que, depois disso, se tenha novos padrões pelos quais se possa julgar a si próprio”<sup>22</sup> (ISHIGURO, 1990, p. 63). Atividade essa muito frutífera, porque me fez entender que, no processo de ensinar, quem aprende mais é o professor. O problema proveniente disso é que um texto para uma aula é bem diferente de um texto destinado a uma dissertação. Eu estou em uma situação semelhante à de Feijoo no seu capítulo do livro *Interlocuções da Psicologia Clínica com a Filosofia e a Literatura* (2020), intitulado *A Aula que Também se Tornou Texto*. No texto, há uma passagem muito peculiar: “Obrigada, Yan, as suas palavras me deram o caminho e, estimulada pela cola, resolvi entregar o texto para a publicação” (p. 21). A ironia desse agradecimento surge no momento em que eu, defrontado pelo mesmo dilema, não sei o que fazer.

Não é simplesmente para citar um texto o qual eu sou mencionado que este segundo capítulo é iniciado dessa forma. Realizo tal movimento para fazer o que todo acadêmico que se preze deve fazer, a saber, dar referência. Porque a ideia deste tópico não foi minha, mas foi uma indicação fornecida a mim que se deu no processo de preparação de uma aula a qual ministrei. Aconteceu da seguinte forma:

Eu fui convidado a dar uma aula onde deveria comentar acerca de algum livro literário de Sartre. Eu, que nunca fui estudioso de Sartre – os intitulados *sartrianos* – pedi indicações de

---

21 O trecho em inglês é: “I began my life as I shall no doubt end it: amidst books.”

22 O trecho em inglês é: “one of those events which at a crucial stage in one’s development arrive to challenge and stretch one to the limit of one’s ability and beyond, so that thereafter one has new standards by which to judge oneself.”

livros. Uma das indicações foi a coletânea de contos *O Muro* (SARTRE, 1939/2015a). Após ler a obra, decidi que ela seria uma boa opção. Já mais próximo da data da aula, participei de uma reunião com Carolina Dhein, Flávia e Myriam Protásio. Como todo bom iniciante, eu estava completamente perdido, de modo que durante a reunião fiz várias perguntas sobre o que ou como deveria apresentar e realizar a aula. A certa altura da conversa, Myriam disse algo como: “Talvez pensar o que é esse livro como um projeto de Sartre... Não sei...” – confesso que depois de ouvir essa fala de Myriam eu não escutei mais nada. Comecei a me perguntar se Sartre tinha alguma intenção maior enquanto escrevia esse livro de contos. Em outras palavras: tentei pensar *O Muro* como um projeto literário de Sartre. Pensar sobre isso é, em alguma medida, falar sobre o corpo literário de Sartre e sobre a história de vida do próprio filósofo e escritor. É também entender o posicionamento dele em relação à Literatura e o processo do escrever, ou seja, a tarefa do escritor.

O leitor que fincou os olhos no título da minha dissertação talvez possa estar se perguntando quando é que vou começar a falar sobre um *saber-aprender*. Revelo que essa minha história de professor iniciante já se constitui como um apontamento a esse saber. Também relembro ao leitor que no capítulo anterior eu estava me preparando para iniciar a minha caminhada. Neste capítulo, ela começa e se dá fundamentada nas noções levantadas nas seções anteriores. Com isso quero dizer que aquele que almeja ser intérprete, na minha opinião, deve ter paciência. Não a paciência que apenas aguarda, mas aquela que no seu *demorar-se* (HEIDEGGER, 1959/2001) carrega a busca de uma aproximação, já que “Esperar é um à-toa muito ativo” (ROSA, 1967/2009, p. 110).

Complemento esse meu argumento dizendo que realizar essa tentativa de se aproximar de Sartre antes de comentar a respeito de sua obra se faz importante porque, como o próprio autor diz, “O fato é que se lê mal, afoitamente, e se julga antes de compreender. Portanto, recomeçamos” (1948/2015b, p. 11). E complementa: “Isso não diverte ninguém, nem você nem a mim. Mas é preciso ir até o fim” (p. 11). Antes de chegar ao fim, no entanto, temos que retomar o início.

Depois de ficar algumas horas olhando para o teto do meu quarto pensando sobre o apontamento realizado por Myriam, adianto para você leitor que eu nunca vou saber a resposta, porque nunca vou falar com o Sartre. Todavia, em uma busca pelo saber, tal limitação não é questão de tristeza, mas de uma “tênue alegria mínima do condicional ‘se eu soubesse’. Mas tenho que ter modéstia com a alegria. Quanto mais tênue é a alegria, mais difícil e mais precioso de captá-la – e mais amado o fio quase invisível da esperança de vir a saber” (LISPECTOR, [1967-1977]/2018, p. 391). Vestido dessa *esperança de vir a saber*, descobri por providência

da Providência que Sartre deixou uma coletânea de vários ensaios intitulada *Que é Literatura?* (1948/2015b) e é nessa obra que baseio a presente seção.

Sartre (1948/2015b) argumenta que o escritor tem a capacidade de dirigir o leitor, no sentido de guiá-lo a alguma coisa. Mas como o escritor faz isso? De acordo com Sartre, o escritor faz isso falando: “O escritor é um falador, designa, demonstra, ordena, recusa, interpela, suplica, insulta, persuade, insinua” (p. 28). Mas não se fala se é falador – ou seja, escritor – falando de qualquer jeito. Sartre diz que o falador quando fala, deve falar aos modos de um atirador. E que se atire como um adulto, o qual atira visando um alvo, e não como uma criança, que o faria ao acaso e fecharia os olhos ao ouvir o barulho da arma (1948/2015b). Para mim, aqui, sem surpresa nenhuma, o que Sartre está apontando é uma responsabilidade que o escritor engajado tem ao fazer uso das palavras. Não é surpresa na medida que a questão da responsabilidade está muito presente no pensamento de Sartre (1946/2014a, 1943/2015c). Por isso o escritor, quando engajado, não deve só escolher as palavras de maneira estética, deve também pensar na função das palavras que utiliza. Mas qual seria a função dessas palavras? Sartre diz que: “O escritor engajado sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tensionando mudar. Ele abandonou o sonho impossível de fazer uma pintura imparcial da Sociedade e da condição humana” (1948/2015b, p. 31).

Para mim, na citação acima há duas questões importantes. A primeira é a admissão da parcialidade das palavras do escritor. Diferente da ciência hegemônica que, na maior parte das vezes, busca ser asséptica, neutra, e capturar a realidade em uma certa vacuidade, o escritor engajado, por meio da Literatura, abandonou esse “sonho impossível” (p. 31).

A segunda é a noção de palavra como ação, fazer, devir. Não há uma segregação entre ação e pensamento, porque se fazer da palavra já é ação e pode ser condição essencial para o despertar de uma *consciência reflexiva* como diz Sartre (1943/2015c). O texto tem vida e é ação porque *tenciona* com o objetivo de desvendar e provocar mudanças. O escritor que atira com as palavras de maneira engajada deve ter como objetivo mudar, ou tencionar mudança, porque é essa tensão que dá possibilidade para que um desvendar outro possa ocorrer. Mas então, ao provocar essa tensão, o que o escritor quer fornecer ao outro nesse espaço para desvendar? Sartre diz que: “a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele” (1948/2015b, p. 32). É difícil ser inocente quando você se encara como existente não só livre, mas condenado à liberdade, obrigado a realizar escolhas e conseqüentemente ser feito por elas (1946/2014a, 1943/2015c). Sempre nesse processo, que é ser autor desse projeto – a vida – que nunca é pronome definido, mas, um verbo, pois se dá no fazer.

Se a gente – eu e você leitor - pararmos para pensar o que Sartre está argumentando na citação anteriormente destacada, podemos perceber que ele não está somente dando essa característica ao leitor. Sartre não se exclui dessa condição de lida com a liberdade e a ausência de inocência, ou dessa articulação indissociável entre pessoa-mundo. O escritor, o falador, enfim, o próprio Sartre está inserido nisso. O que quero dizer é que Sartre já admitiu que não sonha com a neutralidade. Também se descreveu como alguém condenado à liberdade nessa articulação inseparável com o mundo. Ademais, Sartre já se determinou como não só um falador qualquer, mas um falador que vive em um tempo e condição específicos. Nas palavras de Sartre: “Engajado na mesma aventura que os seus leitores e situado, como eles, numa coletividade sem divisões, o escritor, ao falar deles, falaria de si mesmo e, ao falar de si mesmo, falaria deles” (SARTRE, 1948/2015b, p. 134). Como disse no início deste parágrafo: eu e você leitor.

Para tecer mais comentários sobre a imparcialidade do escritor, Sartre (1948/2015b) fornece o exemplo do literato Richard Wright, um escritor negro da década de 20 que escreveu acerca de questões do tempo dele e, por falar de questões de seu tempo, também falou de si. Sartre comenta que nessa condição Wright é: “o homem que vê os brancos de fora, que assimila a cultura branca pelo lado de fora, e cada livro seu mostrará a alienação da raça negra no seio da sociedade americana” (p. 74). Sartre termina esse comentário por onde a gente começou, no caso, referindo-se ao escritor e seu projeto literário, projeto de escrever, dizendo: “sou escritor em primeiro lugar por meu livre projeto de escrever” (p. 73).

Acabou que, seguindo a recomendação de Sartre, fomos ao final retomando o início.

Agora, depois de consultar Sartre acerca de suas opiniões sobre a literatura e o escrever, novamente de frente à questão de considerar *O Muro* (1939/2015a) como um projeto literário, o que a gente pode pensar a respeito? Assim como no caso de Hermes – hermenêutica – e o modo como Sartre comenta a respeito de Richard Wright, precisamos, ao ler os escritos de Sartre, também entender que ele está falando de si e de seu tempo. E afinal, como isso se dá?

Antes de continuar, gostaria de fazer uma ressalva. A exposição que vem a seguir não tem a mínima intenção de servir como um relato biográfico da vida de Sartre. Na verdade, meu intento está muito mais próximo de uma professora de primário. No caso, não desejo exclusivamente acompanhar a biografia de Sartre, mas quero seguir a *grafia* na sua vida, seu escrever, seus escritos, sua bibliografia. Com isso em mente, vou continuar.

Sartre se autodeclarou um ateu e admitiu que tinha como religião a literatura e como templo a biblioteca (SARTRE, 1963/2000). Vivenciou duas guerras mundiais. Serviu na segunda, e ele mesmo diz que isso foi um acontecimento fundamental, pois dividiu sua vida em duas (COHEN-SOLAL, 1986/2008), separando sua infância de sua vida adulta. Com isso,

removeu a visão que ele tinha de um individualismo para perceber de fato que vive em uma sociedade e que existe com e a partir dos outros.

Enquanto servia no exército durante a Segunda Guerra Mundial, ele escrevia cerca de doze horas por dia. Nesses meses, Sartre conta que se sentia *convocado* a escrever, o que deu origem a quinze cadernos. Apenas seis desses cadernos foram recuperados, e eles somam mais de 600 páginas, as quais deram origem à sua obra póstuma *Diário de Uma Guerra Estranha* (1983/2005) – e eu aqui sofrendo para escrever uma página dessa minha dissertação. Essa *convocação* à escrita era tamanha que se manifestou até mesmo enquanto Sartre foi prisioneiro de guerra – período que durou mais ou menos um ano. No encarceramento não só leu obras de filosofia como também escreveu seu primeiro tratado filosófico.

Sartre é francês, viu a França ser literalmente invadida pelo nazismo. Ele escreveu uma peça, *As Moscas* (1943/2013), sobre esse momento em pleno período de ocupação nazista. Além disso, vivenciou a Guerra Fria e o processo de descolonização de regiões africanas.

Sartre foi um intelectual do século XX. Um século que mostrou que a promessa do iluminismo não seguiu o arco planejado, pelo contrário, a conquista intelectual foi pivô de grande parte da destruição que ocorreu nesse século. Coisas como a razão, a neutralidade, e esse ideal por progresso racional entraram em crise. Outras formas de ver, descrever, se relacionar com os outros e com as coisas eram, não só buscadas, mas também entendidas como necessárias (BAKEWELL, 2017). Sartre se via como um burguês intelectual. Todavia, como autor engajado (SARTRE, 1948/2015b), sempre tentava pensar de que modo alguém como ele, na posição dele, poderia se responsabilizar e envolver-se em mudanças sociais. E esse homem, sem dúvida, se engajou em muitas causas. Como exemplos mais notórios: o movimento de maio de 1968, a denúncia dos crimes de guerra cometidos pelos Estados Unidos no Vietnã, a defesa da independência da Argélia, e o apoio à revolução cubana.

Feito esse pequeno apanhado, apesar de ser ingênuo considerá-la totalmente definitiva para justificar os escritos de Sartre, também é ingênuo desconsiderar toda essa história. Principalmente quando o próprio Sartre diz que o homem se faz em um projeto de ser no interior da história, ou seja, ao se fazer, o homem *historiza-se* (1943/2015c). O que quero dizer é que, na literatura de Sartre, ele trata de si mesmo e do momento histórico no qual viveu, e isso não pode escapar dos olhos do leitor que não quer ler mal nem se apressar (SARTRE, 1948/2015b).

É notório, na produção literária de Sartre, questões relacionadas ao seu contexto histórico, cultural e intelectual. Ao ler *O Muro* (1939/2015a), você é capaz de ver a guerra civil espanhola e como tal ambiente pode atravessar a existência humana. Ao acompanhar as narrativas de *Erostrato* e *A Infância de um Chefe* (1939/2015a), você pode observar certas críticas a valores considerados burgueses, a questão de classes e a posição da classe trabalhadora. Para alguém que se sente a todo tempo convocado, engajado e responsável por

suas escolhas e ações, não é surpresa o conteúdo dessas obras. Outra indicação disso é a trilogia *Os Caminhos da Liberdade* (1948/2017a, 1945/2017b, 1945/2017c) que relata a história de um professor e seus dilemas provocados por escolhas como, por exemplo, se deveria ir para a guerra ou não. Ou o conto *Intimidade* (1939/2015a) que mostra a condição do ser humano de ser feito de suas escolhas, de ser engajado, mesmo quando sua escolha é não escolher nada.

Para mim, considerar *O Muro* (1939/2015a) como um projeto literário de Sartre é: observar na obra a tentativa de abrir mão de uma neutralidade e de explicações lógicas metafísicas. Trata-se de algo como um tiro de pura ação que tenta engajar o leitor, abrir espaço para que, ao ser tensionado, o leitor possa desvendar que é livre e responsável por sua vida. E, ainda, a sua escrita encaminha o seu leitor a conseguir lidar com as consequências dessa responsabilidade no seu projeto, que sempre se dá como rascunho – que é a vida de cada um, na qual, ao escolher para si, escolhe por todos e também se faz por e a partir de suas escolhas. E, para além de tudo isso: saber que quando o escritor, o falador, fala do e ao leitor, fala também de si mesmo, ou seja, está inserido nessa relação com o mundo.

Fundamentalmente, Sartre trata de realidade a partir de uma verossimilhança, e não é menos historiográfico por isso: é porque ele discute o passado na tentativa de tensionar o presente. E o que ele almeja não é qualquer tipo de transformação, mas uma transformação existencial. Agora que eu, como falador, falei isso tudo, penso que o que quero dizer é que, antes de ser *sartriano*, Sartre foi Sartre. E ele só pode ser considerado *sartriano* porque viveu em um contexto onde foi fundamentalmente Sartre.

## 2.1 Sobre o peso de fazer castelos de areia para a eternidade: apontamentos acerca da finitude

É muito mais difícil destruir o impalpável do que o real.

*Virginia Woolf ([1905-1941]/2012, p. 5)*

Feita essa apresentação a respeito de Sartre, na qual foi demonstrada um pouco de sua opinião a respeito da Literatura e a tarefa daquele que escreve, nesta seção inicio meu comentário a respeito de *O Muro* (SARTRE, 1939/2015a). Minha intenção ao comentar a respeito dessa obra de Sartre é tentar apontar uma possível disposição de um leitor – ou intérprete – ao se relacionar com uma obra literária. Com isso quero dizer que não estou aqui para fornecer nenhuma resposta definitiva, uma *veritas*. Meu intento é muito mais apontar o meu caminho na busca de um não esquecimento – *aletheia* – da tarefa do intérprete que tenta se pautar na terceira margem (ROSA, 1962/2001).

Dito isso, começo esta seção declarando que, para mim, o conto *O Muro* (1939/2015a) tem como tema central a morte e, por consequência, a vida, pois não é possível falar de uma dessas temáticas sem também desenvolver proposições acerca da outra – só essa declaração já merece uma parada.

Eu comentei que é sempre importante entender o contexto histórico que o autor está inserido para não se apressar na leitura dos seus textos, ademais mencionei que quando um escritor escreve, fala de si e de seu tempo (SARTRE, 1948/2015b). Ao escutar os que interpretam ou comentam, ou seja, eu, o leitor também deve tomar o mesmo cuidado. Por quê? Porque quando conversei sobre essa minha ideia, a de considerar a morte o tema central de *O Muro*, Feijoo disse que nunca tinha visto o conto dessa forma. A princípio me senti um gênio e fiquei me perguntando: “Como assim? É tão claro, tá na cara.” Mas a *hybris* da minha aparente genialidade se dissolveu quando me lembrei do momento no qual li o conto: em plena pandemia de COVID-19, quando a morte aparenta estar em maior evidência na cotidianidade da vida. Com isso, percebo que até os que comentam obras são reféns do tempo. Tendo isso em mente, podemos prosseguir.

Além dos temas vida e morte, *O Muro* trata de algumas perguntas. Perguntas que podem ser consideradas como fundamentalmente existenciais. Por exemplo: Há sentido na vida em si mesma? Não só a vida, mas as coisas têm sentido? Essas perguntas pela busca por sentido têm muito a ver com o ambiente no qual a obra ocorre. *O Muro* se passa durante a Guerra Civil Espanhola que ocorreu entre 1937 e 1939, guerra que abocanhou muitas pessoas, inclusive indivíduos os quais nem queriam ser envolvidos – pessoas apolíticas, pessoas de outras nações. Também durante essa guerra – como em vários outros momentos de crise –, conceitos como verdade foram, em certa medida, subjugados.

Com isso quero dizer que, nessa guerra, não existiam heróis ou vilões bem definidos, como no caso da Segunda Guerra Mundial, ou pelo menos, conforme costumam nos contar a história dessa guerra – todos os lados cometeram atrocidades, todos os lados mentiram. E mentiam descaradamente. Jornais descreviam vitórias em batalhas que nem ao menos aconteceram, mentiam sobre números de mortes em ataques sofridos.

Se o leitor encontrar alguma relação entre esse tipo de uso da mídia e as obras de George Orwell, escritor de livros como *1984* (1949/2009) e *A Revolução dos Bichos* (1945/2007) não é pura coincidência. Orwell participou da Guerra Civil Espanhola, experiência que deu origem ao livro *Homage to Catalonia* (1938/2013). Nesse livro, Orwell descreve tal estado da verdade e da ausência de vilões facilmente definíveis em vários trechos, como por exemplo: “Uma das características mais horríveis da guerra é que toda a propaganda de guerra, todos os gritos,

mentiras e ódio vêm invariavelmente de pessoas que não estão lutando”<sup>23</sup> (p. 30, tradução nossa) ou “Eu acredito que em um assunto como esse ninguém é ou pode ser completamente verdadeiro. É difícil ter certeza sobre qualquer coisa, exceto o que você viu com seus próprios olhos e, consciente ou inconscientemente, todos escrevem como um partidário”<sup>24</sup> (p. 113, tradução nossa). O modo como a mídia é tratada em suas obras literárias, em parte, se deve a essas experiências. E para nós, seres do futuro em 2021, uma mídia que muitas vezes é utilizada para desinformar e controlar está longe de ser uma ficção.

Um ponto importante. Quando eu digo que o tema central desse conto é a morte, ou a pergunta existencial de sentido na vida, eu não quero dizer que essas questões são tomadas a partir de uma lógica, uma diluição e construção de conceitos operados por uma razão. Pode parecer óbvio, mas esse é um conto existencialista. Com isso quero dizer que Sartre tem como objetivo principal retratar uma experiência. Por isso, o foco principal não é chegar a uma resposta, mas descrever o que as personagens pensam e sentem quando postas nessa situação – a situação de como lidar com o sentido das coisas quando a morte te cerca de maneira tão aparente; de forma que, para falar sobre como isso é tratado no livro, decidi focar meu comentário no modo que cada uma das personagens que é condenada à morte se vê de frente a isso. Seguindo uma ordem relativamente cronológica, vou começar pelo jovem Juan.

Quando Juan se vê condenado à morte, o que ele pensa não são elucubrações muito elaboradas como o fato de que depois de morrer Juan não vai existir mais, ou para onde ele vai quando morrer. O que surge para ele é o quanto ele vai sofrer para morrer. Quanta dor vai sentir ou se vai durar muito. Pablo – narrador personagem do conto - descreve o jovem da seguinte maneira:

Ele tinha uma fisionomia muito delicada, e o medo e o sofrimento haviam-na desfigurado, vincando todos os seus traços. Três dias antes era uma criança franzina, com seus encantos, mas agora parecia um velho, e eu achava que nunca mais voltaria a ser jovem, mesmo que lhe dessem liberdade. Não seria mau oferecer-lhe um pouco de piedade, mas a piedade me desgosta e ele me inspirava horror (SARTRE, 1939/2015a, p. 10).

Essa passagem é interessante porque ela torna evidente uma coisa: lidar com a morte pode mudar as pessoas. A essa altura do conto, Juan não morreu ainda, mas mesmo assim já se encontra desfigurado. E mesmo que ele fosse liberto e salvo, não seria mais o mesmo. Outra passagem que demonstra isso é a seguinte:

---

23 O trecho em inglês é: “One of the most horrible features of war is that all the war-propaganda, all the screaming and lies and hatred, comes invariably from people who are not fighting.”

24 O trecho em inglês é: “I believe that on such an issue as this no one is or can be completely truthful. It is difficult to be certain about anything except what you have seen with your own eyes, and consciously or unconsciously everyone writes as a partisan.”

O médico acabou por se aproximar do pequeno Juan. Queria pegar em sua nuca levado pela profissão ou obedecia a um impulso caridoso? Se agiu por caridade, foi a primeira e única vez em toda a noite. Afagou a cabeça e o pescoço de Juan. Este não o impediu, mas não o perdeu de vista; depois, subitamente, pegou-lhe a mão e pôs-se a observá-la com ar abobalhado. Reteve a mão do belga entre as suas, que nada tinham de agradável, duas pinças cinzentas que prendiam aquela mão gorda e avermelhada. Eu imaginava o que ia acontecer e Tom também, sem dúvida; o belga, porém, não percebia nada e sorria paternalmente. Ao fim de um momento, o pequeno levou a gorda pata à boca e tentou mordê-la. O belga desvencilhou-se rapidamente e recuou cambaleando até o muro. Durante um segundo ele fitou-nos com horror; deve ter compreendido de repente que não éramos homens como ele (pp. 16-17).

O médico não estava passando pela experiência de estar circundado pela morte, de estar para morrer, de estar morto. Todos os outros três integrantes da cela estavam, de tal forma que se tornaram tipos diferentes de homens. O belga não fazia ideia pelo que os outros estavam passando, porque este nunca viveu algo parecido; mesmo sendo um médico, nunca esteve próximo da morte da forma como os outros três estavam.

O medo de sofrer era tamanho que Juan perguntou ao médico como ele morreria. O doutor disse que ele seria fuzilado. Juan se acalmou por um momento, mas logo descobriu que às vezes a morte por fuzilamento não é instantânea e diz: “Então é preciso recarregar os fuzis e atirar de novo? – Refletiu um momento e acrescentou com voz rouca: – Isso toma muito tempo!” (p. 13). Pablo descreve a reação de Juan da seguinte maneira: “Juan sentia um medo terrível de sofrer, não pensava senão nisso; era próprio da idade. Eu já não pensava muito no assunto e não era o medo de sofrer que me fazia transpirar” (p. 13).

Quando eu li esse trecho logo lembrei de uma conversa que tive com o meu avô quando eu era criança. Meu avô morreu de câncer quando eu era muito pequeno. Me lembro de perguntá-lo se ele sentia muita dor, ou seja, se ele sofria. Ele me disse que sim. A resposta me deixou muito triste e comecei a chorar. Mas ele me falou que sofrer não era a pior parte. O sofrimento não era a coisa que ele mais temia. Eu fiquei muito surpreso, pois não conseguia entender como ele poderia dizer algo como aquilo. Pensando agora, enquanto escrevo esse trecho, noto que eu poderia ter perguntado do que ele tinha medo, então. Mas como todo bom avô, o meu tinha aquele tipo de sabedoria quase mística, praticamente fictícia. Eu lembro que ele deu um sorriso, colocou a mão na minha cabeça e disse: “Eu tenho medo de perder outras coisas.”

Juan estava como eu enquanto conversava com o meu avô. Eu estava pensando somente na dor e no sofrimento – enquanto focado no meu corpo em um nível estritamente físico, eu não pensava na morte. Pensar em sofrer me faz esquecer da morte, esquecer que desde que nasci estou condenado a morrer. Pablo tem uma descrição a respeito disso:

Correu por todo o porão, levantando os braços, depois atirou-se, soluçando, sobre uma esteira. Tom olhava-o com um olhar pesado, sem desejo de consolá-lo. Não valia mesmo a pena. O garoto fazia mais barulho que nós, mas sofria menos; era como um doente que combate o mal com a febre. Quando não se tem nem febre, é muito mais grave (p. 20).

Quando não se tem febre é muito mais grave porque a ausência da febre não há distração, o que abre espaço para a possibilidade de você pensar sobre a morte. Sobre Juan é isso. Seguiremos então com uma das personagens que parecia não sentir essa febre: Tom.

Tom, diferente de Juan, não chora ou teme o sofrimento físico. Ele apresenta outro tipo de disposição para a situação: Tom tenta se manter ocupado, fazer alguma coisa com o tempo que lhe resta, pensar em outras coisas, tal como esta passagem evidencia: “[Tom] gostaria de consolar o menino; aquilo o manteria ocupado, não lhe daria tempo de pensar em si próprio” (p. 11). Ou essa:

[Tom pergunta a Pablo] — Você liquidou uns sujeitos, não? — perguntou-me. Não respondi. Ele então começou a me explicar que havia liquidado seis desde o início de agosto; não se dava conta da situação e eu percebia que ele não queria se dar conta (p. 11).

Todavia, com o passar do tempo, a ocupação de Tom não consegue impedi-lo de pensar sobre a morte que se aproxima:

— É como nos pesadelos – continuava Tom. — Quer-se pensar em alguma coisa e tem-se o tempo todo a impressão de que afinal se vai compreender, mas não, a coisa desliza, escapa, cai. Digo para mim mesmo: depois, não haverá mais nada. Não compreendo, porém, o que isso quer dizer (p. 15).

Nesse momento, parece que Tom começa a realmente pensar sobre a morte, sobre a experiência de deixar de ser, de ser nada, nadidade. Pensar não só a morte, mas uma morte específica, a própria morte, o que por si só é uma atividade de difícil realização. Porque é muito desafiador o ato de você pensar acerca de uma situação na qual você não há. Onde não há um você para pensar sobre a situação, não há nada:

Há momentos em que quase chego a decifrar... e depois a coisa me escapa, recomeço a pensar nas dores, nas balas, nas detonações. Sou materialista, juro a você; e não estou ficando louco. Há alguma coisa, porém, que está destoando. Vejo meu cadáver; isto não é difícil, mas sou eu que o vejo, com meus olhos. Seria preciso que eu chegasse a pensar... a pensar que não verei mais nada, que não ouvirei mais nada e que o mundo continuará para os outros. Não somos feitos para pensar nisso, Pablo. Pode acreditar, já me aconteceu ficar uma noite inteira acordado, esperando alguma coisa. Mas essa coisa que eu esperava não é parecida com isso; isso nos pegará pelas costas, Pablo, e não teremos tempo de nos preparar (p. 15).

Esse é um dos meus trechos favoritos desse conto. Porque Tom é um materialista, um homem da razão, com todas as suas capacidades mentais intactas. Um indivíduo que se detém no pensar sobre as coisas. Mas quando se põe a pensar sobre a própria morte, confronta-se com

alguns problemas. Como é possível? Tom está próximo da morte - ele já matou seis pessoas desde agosto. Então por que ele tem tanta dificuldade? Porque ele na verdade, como muitos de nós, nunca parou para pensar sobre a própria morte. Porque estar próximo da morte não é simplesmente uma questão lógica ou geográfica, no sentido de estar fisicamente próximo do acontecimento da morte. Em meio a essas questões, ele pergunta a Pablo:

— Pablo, estou pensando... estou pensando se é verdade que a gente desaparece.  
 Retirei minha mão da dele e respondi:  
 — Olhe entre os seus pés, porcalhão. Havia uma poça d'água entre seus pés, e gotas continuavam a cair de suas calças.  
 — Que é isto? — gritou ele, espantado.  
 — Você está mijando nas calças.  
 — Não — disse ele, furioso. — Não estou mijando nas calças, não estou sentindo nada.  
 O belga aproximou-se e perguntou com solicitude fingida:  
 — O senhor está doente?  
 Tom não respondeu. O outro olhou a poça em silêncio.  
 — Não sei o que é isto — disse Tom, arredio —, mas não estou com medo. Juro que não estou com medo (p. 16).

Contudo o medo de Tom é diferente do medo de Juan. Diferente como? Juan não necessariamente tem medo da morte; tem medo do quanto terá que sofrer para morrer. Já Tom tem medo de não existir, de não mais ser. Daí a fala de Pablo quando diz que o jovem sofre menos que eles: a ideia de que não sentir febre é pior do que sentir febre, diferente da dor que é possível imaginar. Essa nadidade parece ser inimaginável – é agora que eu aponto ao leitor a frase de Woolf que iniciou esta seção. Sobre o Tom é isso. Contudo, quero aproveitar este momento de transição para destacar uma personagem que muitas vezes é ignorada, não por falha dos comentaristas, mas porque a própria personagem tenta ser invisível, nem tem nome: o médico belga.

O clínico belga também está tentando desvendar esse mistério da morte, da finitude. Mas ele o faz através da ciência. Ele tira medidas das pessoas que estão para morrer, analisa as reações fisiológicas que elas apresentam. Ele conta, calcula, tenta prever e manipular variáveis. E faz tudo isso tentando esconder a sua intenção. Por quê? Porque o médico, como todo bom cientista, como todo bom acadêmico, está conduzindo um experimento – afinal, o cara tem que publicar uns artigos, não é? – e todo experimento científico que se preze deve fazer de tudo para se manter inócuo, neutro. Ele está estudando biologia, o corpo, para entender isso que é a morte. Estar para a morte aqui para ele é um estado de terror, sudorese, pupilas dilatadas, elevação da pressão arterial, respiração descompassada, ansiedade, pânico. Eu admito que nem teria notado isso se Pablo não tivesse percebido, pois foi uma descrição dele que me apontou

essa intenção do médico: “Eu sabia o que ele tinha vindo fazer; o que nós pensávamos não o interessava; tinha vindo observar nossos corpos, que agonizavam vivos” (p. 15).

Para mim, essa é a maior diferença entre o médico e os outros três homens. Os quatro estão se relacionando com o fenômeno da morte de algum modo. Mas, como o Pablo diz, o médico *não é mais um homem como eles*. Por quê? Porque de alguma forma Juan, Tom e Pablo *viram* a morte. Enquanto o médico, pautado pelo olhar do acadêmico, cientista, *conhece* a morte. E há uma diferença entre *ver* e *conhecer*. Como diz Alberto Caeiro ([1914-1931]/2005):

Vale mais a pena ver uma coisa sempre pela primeira vez que conhecê-la  
Porque conhecer é como nunca ter visto pela primeira vez  
E nunca ter visto pela primeira vez é só ter ouvido contar (p. 136).

Feito esse comentário a respeito do médico, agora só me resta apresentar aquele que nos expõe a história que estou aqui descrevendo: Pablo. Qual é a disposição de Pablo quando defrontado pela morte? Ele declara sua intenção dizendo que: “não queria morrer como um animal, queria compreender” (p. 17). Então, o que Pablo está tentando fazer é encontrar entendimento acerca da situação que está passando. E ele busca esse entendimento de uma maneira diferente da dos outros personagens. Não é através do medo como Juan. Pablo admite que está suando, mas não é por causa do terror, é alguma outra coisa que ele não sabe exatamente o que é que o faz suar. Pablo também não busca o entendimento ao modo de Tom, através da ocupação ou imaginação. Ele não quer somente imaginar, pensar sobre; ele quer entender, como o seguinte trecho demonstra: “Sentia-me cansado e superexcitado ao mesmo tempo. Não queria mais pensar no que aconteceria de manhã cedinho, nem na morte. Aquilo não tinha sentido, eu não encontrava senão palavras, um vazio” (p. 17).

Essa questão das palavras em si mesmas não terem significado – serem apenas símbolos e esses símbolos não possuírem a capacidade de abarcar a realidade da experiência que alguém está passando – e a constante de um vazio não como mera ausência, mas negatividade presentificada – aparecem em basicamente todo o pensamento de Sartre e suas obras, como *A Náusea* (1938/2019), por exemplo. É interessante notar tal movimento porque, quando Pablo experimenta isso, no momento em que Pablo se dá conta da incapacidade de descrever a situação em palavras, é o instante no qual ele começa a se situar com a experiência de estar cercado pela morte. Sartre descreve e escreve essa experiência, muito melhor do que eu, no seguinte trecho:

Nesse momento, tive a impressão de que teria toda a vida pela frente, e pensei: “É uma grande mentira.” Não valia nada, pois havia acabado. Perguntei-me como conseguira passear, divertir-me com mulheres; não teria movido um dedo se imaginasse que acabaria desse jeito. Tinha toda a vida diante de mim, fechada como

um saco, e, entretanto, tudo quanto estava lá dentro continuava inacabado. Tentei, num momento, julgá-la. Quisera dizer: foi uma bela vida. Mas não se podia fazer um julgamento, pois ela era apenas um esboço; eu passara o tempo todo fazendo castelos para a eternidade, não compreendia nada. Não tinha saudades de nada; havia uma porção de coisas das quais poderia sentir saudades, do gosto da *manzanilla*, dos banhos que tomava no verão numa enseadinha perto de Cádiz; a morte, porém, roubara o encanto de tudo (p. 18).

Trechos como *eu passara o tempo todo fazendo castelos para a eternidade* ou *a morte roubara o encanto de tudo* são muito citados por aí. Sartre é bom em escrever frases curtas que fazem *tensionar* (1948/2015b). Confesso que foi por causa desse trecho que decidi comentar a respeito do *O Muro* (1939/2015a). Inclusive, sempre que leio esse trecho eu me lembro de outro. Está em *A Insustentável Leveza do Ser* (KUNDERA, 1984/2008):

Não existe meio de verificar qual é a boa decisão, pois não existe termo de comparação. Tudo é vivido pela primeira vez e sem preparação. Como se um ator entrasse em cena sem nunca ter ensaiado. Mas o que pode valer a vida, se o primeiro ensaio da vida já é a própria vida? É isso que faz com que a vida pareça sempre um esboço. No entanto, mesmo "esboço" não é a palavra certa porque um esboço é sempre um projeto de alguma coisa, a preparação de um quadro, ao passo que o esboço que é a nossa vida não é o esboço de nada, é um esboço sem quadro (p. 8).

Acredito que esses dois trechos dialogam por, pelo menos, três motivos. O primeiro é que Sartre e Kundera, cada um ao seu modo, apontam a imponderabilidade lógica da vida. O termo ponderar está relacionado à noção de: aquilo que pode ser medido e pesado – pesado com balança mesmo; de tal forma que imponderável é aquilo que não pode ter seu peso determinado e calculado pela medida da balança. O existir, essa *insustentável leveza do ser*, é imponderável, pois não pode ser abarcada pela operacionalização do cálculo. Em outras palavras, determinar se uma vida ou decisão é correta pela lógica pautada a partir de um viés do pensamento calculante (HEIDEGGER, 1959/2001) é tarefa muito difícil – senão impossível – e não é por falta de tentar, pois “A gente quer mas não consegue furtar no peso da vida” (ROSA, 1967/2009, p. 126). Isso se dá porque tal medida está para além da vontade.

O segundo motivo é decorrente do primeiro, pois é o apontamento do caráter de indeterminação da existência humana. O terceiro também se relaciona com o pensamento calculante e a *Gestell* (HEIDEGGER, 1953/2007). O que ambas as passagens apontam é a dificuldade de abarcar a existência pelo modo do esquadilhar, pelo enquadramento, armação – *Gestell* –, na medida que a existência se constitui como *um esboço sem quadro*. Mas, vamos voltar a Pablo.

O que o texto demonstra é que, na presença da morte, as coisas não têm mais valoração categoricamente definíveis. As coisas são exatamente isso... coisas. A vida deixa de ter valores como certo, errado, bom, ruim, e se torna apenas existência, acontecimento. Se o leitor preferir

a filosofia de Sartre, também posso dizer que é o Para-si que cria os valores, não o contrário (1946/2014a, 1943/2015c).

Pablo comenta que não consegue ver mais os objetos da forma como os via antes. Ele via morte em todos os lugares. Aqui ele não está necessariamente se referindo ao fato de ele morrer, mas sim ao fato de, por ele não se ver mais como um homem infinito, *que passa o tempo todo fazendo castelos para a eternidade*, seu modo de articular a própria existência estava mudado. Por quê? A próxima citação ajuda nesse porquê: “No estado em que me achava, se viessem me avisar que eu poderia voltar tranquilamente para casa, que a minha vida estava salva, eu ficaria indiferente; algumas horas ou alguns anos de espera dão na mesma, quando se perdeu a ilusão de ser eterno” (p. 19). Aqui parece que Pablo alcançou algum tipo de *entendimento* que ele desejava. Parece que Pablo *compreende* algo. Sartre diz que “Compreender é modificar-se, ir além de si mesmo” ([1936-1957]/1987, p. 118). Aqui há uma mudança em Pablo. Essa compreensão é a de que as coisas não têm valores em si mesmas, que os seres humanos não são eternos e o mais importante: que ele próprio não é eterno.

Ler tudo isso pode ser óbvio, parece coisa que presidente diz (G1, 2020). Parece que todo mundo sabe que vai morrer: você leitor que me acompanha neste texto, os que não estão lendo o texto, e inclusive eu que estou escrevendo este parágrafo agora. Todos vamos morrer. Contudo, eu dizer isso é como aquele: “vamu marrrcarr” carioca. É uma ideia, que você entende, até mesmo pode agendar, mas não executa de fato, pois deixa para um depois eternamente infinito. Aqui, nesse momento da história, posso dizer que Pablo de certa forma atingiu um entendimento existencial – defino como existencial porque o texto é existencialista – de que vai morrer; de tal maneira que não faz a menor diferença se ele vai morrer daqui a duas horas, dois ou vinte anos. Eu comentei essa passagem do conto com o meu pai – o meu maior leitor e comentarista – e ele disse: “Nem um milagre né?” Eu falei: “O que?” Ele disse: “Lázaro” Eu falei: “Ah tá.” Esse é o nível da nossa comunicação.

Para aqueles que não têm a nossa sintonia, o que ele quis me mostrar é que apesar de Jesus ter ressuscitado Lázaro, depois de um tempo, Lázaro morreu novamente. Ou seja, nem um milagre dessa magnitude consegue contornar a condição de finitude dos mortais. Se o leitor não considerar o meu pai como uma fonte de peso, pode ler *O Desespero Humano (Doença até a Morte)* (1849/1979), no qual o filósofo dinamarquês Kierkegaard apresenta um argumento semelhante ao do meu pai a respeito da condição de Lázaro.

Depois dessa *compreensão*, Pablo muda sua relação com as coisas a ponto de os militares que o aprisionaram não terem mais nenhum poder sobre ele. Como você intimida alguém que não tem medo de morrer? – os ingleses se perguntaram a mesma coisa quando

sofreram os primeiros ataques nórdicos. Os militares falaram que Pablo seria libertado, caso fornecesse a localização de Ramón Gris, o líder da resistência espanhola. Como uma espécie de punição, os carcereiros dão quinze minutos para Pablo pensar sobre o assunto. Contudo, Pablo não utiliza esse tempo para pensar em formas de salvar a própria vida. Afinal, depois de seus castelos de areia ruírem, não fazia a menor diferença para Pablo se ele fosse assassinado em quinze minutos, quinze dias ou quinze anos. Ele não via mais valores apriorísticos; na verdade, os questionava. Ele pensa no porquê defenderia Ramón. Só por que ele se considerava amigo de Gris? Mas ele era de fato amigo dele? Inclusive, nesse momento da história, Pablo sabia que a vida de Gris não valia mais que a dele, afinal, qualquer vida não valia nada. Por fim, o que ele decide fazer é se divertir com os militares. Manda-os buscarem o sujeito no cemitério por pura ironia.

Vendo essa ação a partir das ideias de Sartre, nesse momento em que Pablo está objetivamente encarcerado, preso e jogado contra um muro metafórico e literal por seus captores, é o instante no qual Pablo exerce sua liberdade. Porque liberdade não é poder fazer tudo o que se quer instantaneamente. Para Sartre, liberdade só é liberdade, e torna-se tão forte por poder ser exercida apesar das contingências, apesar das limitações. Sartre argumenta que liberdade não é liberdade de realização ou obtenção, mas liberdade de eleição (1946/2014a, 1943/2015c). E nesse momento Pablo *elege*. Não por causa de consequências ou morais exteriores a ele, mas escolhe a partir de uma eleição que ele próprio fez. Daí eu considerar que, apesar de estar preso, é nesse momento que Pablo exerce sua liberdade que é sempre constitutiva. A consequência dessa eleição é a minha parte preferida do conto.

Os militares encontram Gris no cemitério. Pablo é solto. Essa é a minha parte favorita porque a narrativa tem todo um desenrolar no qual parecia que Pablo tinha atingido o ápice do entendimento – momento este que as coisas aparentemente estavam resolvidas, encaixadas, justamente porque não existia essa ideia de se encaixar as coisas. Nessa conjectura, Pablo adquire tamanho poder que consegue brincar com aqueles que ameaçavam sua vida. Por um instante parece até mesmo que Pablo detém controle, porém, mesmo aí, nessa posição de controle, ele não tem controle algum.

Parece que a vida, ou a morte, ou algo que não tem nome ou descrição, supera essa ilusão de controle e, mais uma vez, surpreende tanto Pablo quanto o leitor. E o que Pablo faz quando se vê liberto do seu cárcere? Ri tanto da situação que chora.

Em geral, Sartre termina suas histórias em tonalidades como essa. E finais desse tipo – que não tem fim, mas um vazio, o qual dá espaço para o leitor *eleger* e se *modificar* após a leitura – são, pelo menos para mim, os tipos de finais que apresentam finalidade de fato.



### 3 SITUANDO-ME NAS SITUAÇÕES CLÍNICAS

Enquanto o homem não marcar um encontro sério consigo mesmo, verá o mundo com o prisma deformado e construirá um mundo em que a Lua terá prioridade, um mundo de mais Lua que luar.

*Pedro Bloch (1973 apud LISPECTOR, [1967-1977]/2018, p. 400)*

A essa altura do texto o leitor já deve estar acostumado com o meu movimento ou necessidade de ter que escrever introduções preliminares que antecedem princípios como modo de preparação. Dessa vez, esta introdução surge, pois, enquanto escrevia e discutia a presente dissertação com a minha orientadora, meus professores da pós-graduação, meus amigos, meus familiares, pessoas na rua e a minha cachorra; e todos, de maneira unânime, me aconselharam a inserir uma situação clínica na dissertação. O leitor pode achar que tal quantidade é um exagero – pois tudo se constitui como uma grande hipérbole –, todavia, ela não aparece sem motivo. Tive que ser instruído a realizar essa tarefa por tantos seres pelo fato de eu mesmo não gostar de casos clínicos. Ou seja, a imposição é tão forte quanto a resistência. Desse modo, esta primeira seção do terceiro capítulo se constitui como uma busca de rearticulação da minha relação com os casos clínicos. Em outras palavras, a intenção desta pesquisa é me situar de uma forma outra nas situações clínicas.

“Nossa! Um psicólogo que não gosta de situações clínicas?” – um leitor pode estar se perguntando. Contradição. Revolta. Reviravolta: dou o primeiro passo de uma defesa insuficiente dizendo que eu gosto da clínica psicológica, gosto de estar com o outro. O que quero dizer é que não sou muito chegado ao modo como, em sua maioria, casos clínicos são apresentados e discutidos. E que modo é esse?

Eu li, fui obrigado a ler, e continuo lendo inúmeras situações ou casos clínicos tanto durante a graduação quanto depois dela. Em geral, esses textos se constituem da seguinte forma: um profissional que parece nem ao menos existir, a não ser quando diz que fez algum comentário ou intervenção; ou quando está criticando o modo de lidar de algum outro especialista para logo após dizer que o seu método é o melhor. Ato que é, em certa medida, insuficiente, porque ter ideias de intervenção após o acontecimento é em si paradoxal. Não estou dizendo aqui que não é possível adquirir nenhum tipo de conhecimento ao se ler uma situação clínica. O que estou argumentando é o fato de que, a princípio e na maior parte das vezes, devido ao modo como são escritos e o apresentados, os exemplos fornecidos pelos casos clínicos são absorvidos como *veritas* (HEIDEGGER, 1953/2007) e entendidos como verdades

quase universais – falo isso por experiência própria como ex-aluno da graduação de Psicologia e atualmente como supervisor. Assim, o que é uma experiência de troca, de relação, se torna uma objetificação, cristalizando algo que é fundamentalmente vivo: a experiência da clínica.

Mas essa minha visada de certa forma arrogante e pessimista se alterou um pouco depois que comecei a participar do grupo de supervisão coordenado pela professora Ana Feijoo. Uma das coisas que ela costumava dizer durante esses encontros era algo como: “Eu fico aqui escutando e me imagino estando lá, no lugar de vocês.” Nisso está a intenção de não se afastar da experiência da clínica, de não cristalizar o acontecimento, de seguir outro caminho que não o da objetificação do paciente e da relação entre o psicólogo e analisando.

Outra questão que acho muito importante e que me veio aos olhos enquanto eu próprio comecei a dar supervisão é a questão de se ensinar clínica. Situações clínicas, ou como a Feijoo chama, *análise fenomenológica de situações clínicas*, são um modo de se ensinar a prática clínica. Mas tudo depende de como cada um se relaciona com isso, como cada um apreende.

Alguns buscam nas situações clínicas formas de copiar a atuação de outro. Afinal, grande parte das situações clínicas são histórias de sucesso, ou promessas de um método que garante o triunfo. Tratam-se de atos realizados por psicólogos e psiquiatras invisíveis e infalíveis, de modo que essa busca é natural. Essa busca procura exatamente quais palavras dizer, se falar *isso* ou *aquilo* é permitido, onde se posicionar, qual postura assumir, até mesmo o que vestir. Daí a situação clínica se torna uma técnica. E tenho que dizer – novamente por experiência própria, esse tipo de visada tem grande tendência de levar à frustração. Essa frustração surge por, pelo menos, dois motivos:

O primeiro porque, como já foi discutido nesta dissertação, a técnica pautada pelo pensamento calculante e a *Gestell* (HEIDEGGER, 1953/2007) tenta dominar as coisas enquadrando-as. Só que, como foi explanado durante o segundo capítulo, a existência é incontornável, imponderável. O segundo motivo é que, quando o psicólogo vê uma situação clínica como técnica, aplica o que viu e falha, em geral, ele não pensa que a técnica é insuficiente, mas sim assume que executou a técnica de modo errado, ou até mesmo que aplicou a técnica errada.

Já comentei que esses motivos se tornaram mais evidentes para mim quando eu comecei a supervisionar, em outras palavras, quando iniciei meu processo de tentar ensinar uma prática clínica. Acontece que várias vezes essa discussão sobre o uso de técnicas ou métodos pré-estabelecidos surge. E ela é levantada seja por psicólogos recém-formados ou outros que já atuam há muito tempo. E sempre quando essa discussão surge, eu me lembro de um conto do Edgar Allan Poe. O Poe é um dos meus autores favoritos, talvez porque eu me sintam bem

parecido com ele – não por achar que escrevo bem, mas por também ter um sistema imunológico debilitado. De qualquer modo, o conto em questão é intitulado *The Purloined Letter* (1844/2006) – relato que de maneira não surpreendente, conta a história de uma carta roubada. Resumidamente, a narrativa é a seguinte:

Um policial francês, depois de procurar essa carta por mais de três meses, tenta se consultar com o Dupin – Dupin basicamente é o Sherlock Holmes. Poe praticamente criou e fundamentou o modo como histórias de detetive são contadas na modernidade.

Mas sim, Dupin pergunta ao policial o que ele fez. E o policial comenta que ele usou de todos os métodos de investigação conhecíveis. Removeu carpetes, revirou tijolos, analisou musgos, mofos e poeira. Ele usou um microscópio mais avançado da época – capaz de transformar um grão de areia numa maçã. Ele revirou os livros da biblioteca do suspeito, página por página, mediu o diâmetro das capas e contra capas na maior precisão. Porém, nada encontrou. Daí, perdido e desorientado, pede a ajuda de Dupin para achar essa carta tão bem escondida.

Dupin diz que nada pode fazer a não ser sugerir ao policial retomar sua investigação. Porém Dupin usa esse tempo para ele mesmo buscar a carta, e acaba a encontrando. Seu amigo – uma espécie de Dr. Watson –, surpreso, pergunta como Dupin conseguiu encontrar a carta, já que o policial, despendendo de todo aquele esforço, não conseguira.

O que Dupin comenta é que os policiais franceses são dos mais competentes que existem em todo o mundo. E as medidas que eles tomaram são as melhores e mais avançadas e, além disso, foram executadas de maneira perfeita. A questão, diz Dupin, é que eles usaram medidas e ferramentas que não funcionam para medir o que eles queriam encontrar, no caso, um ser humano: “‘as medidas então’, ele continuou, ‘eram boas, na sua categoria, e foram bem executadas; o seu defeito residia na sua inaplicabilidade ao caso e ao homem’”<sup>25</sup> (1844/2006, p. 605, tradução nossa).

Outro problema, aponta Dupin, é que essas técnicas de busca adotadas pela polícia assumem modos muito específicos de se esconder uma carta e, quando vão procurar uma carta perdida, apenas fazem a busca em locais que essa técnica cogita como possíveis e prováveis. Nas palavras de Dupin: “As medidas adotadas não foram apenas as melhores do seu gênero, mas levadas a cabo com absoluta perfeição. Se a carta tivesse sido depositada dentro dos

---

25 O trecho em inglês é: “‘the measures then,’ he continued, ‘were good in their kind, and well executed; their defect lay in their being inapplicable to the case and to the man.’”

parâmetros da sua busca, estes confrades tê-la-iam encontrado, para além de qualquer dúvida.”<sup>26</sup> (1844/2006, p. 605, tradução nossa).

Olhar com foco pré-estabelecido é o tipo de visada que, por assumir já saber onde olhar, quando nada encontra, diz que nada havia; pois se esquece da possibilidade de vislumbrar outras formas de *ver* (CAEIRO, [1914-1931]/2005). Tal possibilidade de ver é surpresa tão grande que pode até parecer coisa sobrenatural, ou seja, coisa de mãe: quando eu era criança, minha mãe conseguia realizar um feito que me deixa completamente atônito até hoje. Digamos que eu estive procurando uma meia há mais de 5 minutos – o que para uma criança é a eternidade. No desespero gritava e dizia que a meia tinha sumido. Minha mãe respondia com uma pergunta: “Você procurou na segunda gaveta?” Eu, irritado com a suposição dela, respondia que sim, obviamente. A réplica da minha mãe vinha em tom de ameaça: “Olha... Eu vou aí, vou abrir a gaveta e vou encontrar a meia.” Eu dizia a mim mesmo que tal façanha era impossível, inclusive abria a gaveta novamente para confirmar a inviabilidade do ato. Na minha certeza absoluta, via a minha mãe adentrar o quarto, observava-a abrir a gaveta, e como um mágico que retira o coelho da cartola, na mão de minha mãe estava a meia completamente real e materializada diante dos meus olhos. Eu não compreendia e ainda não compreendo como isso é possível. Não compreendo, pois mãe é um tipo de mistério que deve ser visto e não apreendido pela lógica de uma ciência, o que não impossibilita que tais coisas – como o encontrar de uma meia ou carta – sejam possíveis. O que me faz negar tal possibilidade são noções e técnicas pré-concebidas acerca de modos de ver. Dito de outra forma:

Você é inteligente, mas tem muitos preconceitos. Não acha que existem coisas que não podemos compreender, mas que existem? Que algumas pessoas veem coisas que os outros não podem ver? Existem coisas velhas e novas que não podem ser contempladas pelos olhos dos homens, porque eles conhecem coisas que os outros lhes disseram. Nossa ciência não pode explicá-las e, então, diz que não há nada a explicar (STOKER, 1897/2018, pp. 114-115, tradução nossa).

Voltando ao nosso investigador francês, Dupin ainda argumenta que, quando essas técnicas falham, os investigadores em vez de reverem seus princípios, eles estendem e exageram na execução da técnica. O francês termina dizendo que essas técnicas, essas medidas, são camas procrustas: “Um certo conjunto de recursos altamente engenhosos é, com o policial, uma espécie de cama procrustiana, à qual ele adapta forçosamente os seus desenhos. Mas ele

---

26 O trecho em inglês é: The measures adopted were not only the best of their kind, but carried out to absolute perfection. Had the letter been deposited within the range of their search, these fellows would, beyond any question, have found it.

erra perpetuamente por ser demasiado profundo ou demasiado raso para o assunto em questão”<sup>27</sup> (1844/2006, p. 605, tradução nossa).

Polyphemon (GRIMAL, 1966/1993) nos conta a mitologia grega: tratava-se de um bandido de estatura gigantesca que tinha o hábito de convidar viajantes que passavam pelas suas terras em Ática. Ele os oferecia alimento e local para dormir mas há um porém – na mitologia grega sempre tem um porém – Polyphemon queria que os seus convidados encaixassem de maneira exata, totalmente simétrica, em sua cama. Movido por esse desejo, se o seu convidado fosse maior do que a cama, o gigante cortava-lhe a cabeça ou os pés. Caso o convidado fosse menor do que a cama, ele os esticava. Esse comportamento gerou-lhe o apelido de Procrusto, do grego *Prokroustes*, que significa “aquele que estica”. O fim de Procrusto ocorreu quando o bandido tentou colocar o Theseus em sua cama. O herói, percebendo a intenção do bandido, subjugou-o, colocando Procrusto na própria cama e decapitando-o com o machado do gigante.

O que estou comentando aqui, usando um conto do Edgar Allan Poe, é, na minha opinião, mais ou menos o que Heidegger argumenta no texto dele, *A Questão da Técnica* (1953/2007). Ele comenta que a essência da técnica não tem nada de técnico; a essência da técnica – como já disse anteriormente – é o que ele vem a chamar de *Gestell*, que não é exatamente uma técnica, mas um modo específico de desvelar o mundo e, por consequência, de ver e se relacionar com as coisas.

A ciência e o humano moderno, na tentativa de enquadrar, esquadrihar – *Gestell* –, muitas vezes acaba realizando práticas análogas às de Procrusto, ou seja, fazendo experiências se encaixarem na sua cama – teorias – não por elas caberem, mas pela força do machado. A consequência disso também está na história grega. O fim de Procrusto é o mesmo de todos aqueles que o próprio executou. Procrusto é destruído pela própria medida, ou melhor, pela própria forma de medir. Toda essa analogia fica mais evidente se o leitor observar coisas como: mudanças climáticas, aquecimento global, soluções econômicas, ou algumas medidas tomadas durante a pandemia de COVID-19. Dito de outro modo: “A lógica, prezado amigo, é a força com a qual o homem algum dia haverá de se matar. Apenas superando a lógica é que se pode pensar com justiça.” (Rosa, 1965/1991, n.p).

Sei que fiz algumas declarações aqui e alguns leitores devem estar no anseio de alguma referência mais direta e que corrobore com o que disse. Para esses, indico a leitura de *A Cama*

---

27 O trecho em inglês é: “A certain set of highly ingenious resources are, with the Prefect, a sort of Procrustean bed, to which he forcibly adapts his designs. But he perpetually errs by being too deep or too shallow for the matter in hand”

*de Procasto: Aforismos Filosóficos e Práticos* (TALEB, 2011), no qual o autor – realizando uma crítica muito mais pesada – vai justamente discutir esse *hybris* da ciência e do humano moderno.

Mas, voltando a situações clínicas, digamos que o clínico em questão – eu – defende uma atuação pautada no pensamento meditante e na postura serena (HEIDEGGER, 1959/2001), capaz de dizer sim e não às imposições de um horizonte pautado pelo pensamento calculante. Aí surge outro problema, um problema que escutei várias vezes. Seja ouvindo os meus colegas de graduação, as pessoas que participam das minhas supervisões, ou enquanto ministrava aulas e palestras. Ou quando fiz a minha primeira pergunta para a Feijoo, que foi: “Tá, mas se não tem técnica, se não tem ações prévias, se não existe um manual, como que se faz?” A essa altura eu não sabia ainda, mas o que buscava era um *saber-fazer* (FEIJOO, 2017). E, para apreender isso, primeiro é necessário *saber-aprender*.

Atualmente, devido a pandemia, estou tentando aprender a desenhar. E como todo bom acadêmico, li vários livros e pesquisei sobre o assunto. E me surpreendi porque uma das coisas fundamentais para se aprender a desenhar não é saber graus dos ângulos, das formas, ou desenhar um círculo, mas sim saber ver. Muitos professores ou instrutores de desenho dizem a frase capaz de irritar qualquer iniciante na arte da ilustração: “Apenas desenhe o que você vê.” Parece fácil, mas ver, realmente ver o que está na sua frente, é muito difícil, pois da mesma forma que há uma grande diferença entre *ver* e *conhecer* ([1914-1931]/2005), também

“Há uma imensa diferença entre ver uma coisa sem o lápis na mão e vê-la desenhando-a. Ou melhor, são duas coisas muito diferentes que vemos. Até mesmo o objeto mais familiar a nossos olhos torna-se completamente diferente se procurarmos desenhá-lo: percebemos que o ignorávamos, que nunca o tínhamos visto realmente.” (VALÉRY, 1936/2012, p. 61)

Por isso que, quando pedem para desenhar um olho, na maior parte das vezes nunca desenhamos um olho. Desenhamos um símbolo que representa o olho, pois muitas vezes cometemos o equívoco de acreditar que o símbolo é de fato a coisa, acreditamos *ver* quando na verdade apenas *conhecemos* as coisas. Todavia, *a coisa mesma* (HUSSERL, 1900/2012), o olho, não é um círculo grande com um círculo menor dentro. E aqui parafraseio o que meu professor de desenho tentou me esclarecer enquanto ele próprio desenhava um olho:

O olho é uma esfera que fica dentro de uma estrutura óssea, o seu crânio, inserido em um buraco que é quase hexagonal. O olho não é tão grande quanto você imagina. Nós tendemos a desenhar ele grande pela importância que se dá a ele. O globo ocular quase nunca aparece em sua integralidade, porque as pálpebras o cobrem dando-lhe o formato de elipse e não de um círculo. O centro do olho, onde fica a íris, não é chato nem circular; ele é convexo, uma espécie de meia esfera, e fica em cima da esfera que é o olho, de modo que o reflexo da luz bate no olho, que, por sua vez, não é reto, pois

refrata e se distorce um pouco – mas se preocupe com os reflexos depois. O olho não é branco...

“Acho que já deu para entender.” – foi o que disse ao professor, interrompendo seus movimentos rápidos com o grafite.

Eu fico pensando nessas coisas enquanto olho para o teto do meu quarto e às vezes parece que eu vou muito longe. Então deixa eu tentar explicar o que quero dizer. O ver que eu estou falando aqui é o ver já mencionado nesta dissertação. O ver do grego antigo, sinestesia (BUTLER, PURVER, 2013), que é muito mais que olhar com os olhos: é olhar, sentir, tocar, cheirar, viver e pensar. Tanto para aprender a desenhar quanto para atuar na clínica psicológica é necessário que se aprenda a ver. O problema é que é muito difícil aprender a ver somente a partir dos moldes de uma técnica. Pois aprender a ver exige um tipo diferente de aprender, e esse tipo de aprender é muito árduo e demanda um estudo aprofundado, porque aprender a ver é uma aprendizagem do desaprender. Se me repito aqui, leitor, é porque acredito que devo retomar essa questão, pois, quando digo isso, logo imagino alguém – novamente – pensando: “Se é assim, pode fazer qualquer coisa. Não aprender nada.” Muito pelo contrário. Aprender a desaprender é uma das coisas mais difíceis que existem. E a dificuldade sublinha a importância, como aponta o psicólogo Herbert Gerjuoy, citado por Alvin Toffler, “O analfabeto do amanhã não será o homem que não sabe ler; será o homem que não aprendeu a aprender” (1984, p. 289).

Para seguir traçando um paralelo entre essa aprendizagem do desaprender com as artes plásticas, utilizo-me de Pablo Picasso como exemplo.

Pablo Picasso aprendeu todos os fundamentos da arte. As pessoas conhecem umas 4 ou 5 obras dele, mas estima-se que ele tenha feito mais de 50,000 obras (SELFRIDGE, 1994). E depois de tudo isso, após aprender isso tudo, foi que ele desaprendeu e começou a criar obras que muitos, sem entender, comparam com desenhos de crianças. Interessante perceber que da mesma forma que os críticos chamaram Clarice e Guimarães Rosa de “embustes” (LISPECTOR, [1967-1977]/2018, p. 154), muitos tentam diminuir as obras de Picasso relacionando-as a desenhos infantis. Sobre tais comentários o artista diz: “Demorei quatro anos a pintar como Rafael, mas uma vida inteira a pintar como uma criança”<sup>28</sup> (2011, p. 46, tradução nossa). Mas, se o psicólogo deve aprender a ver, ficam as questões: como se aprende e como se ensina a ver?

Tem um trecho do *Livro dos Abraços* (1989/2016) do autor Eduardo Galeano que conta a história de um pai que leva o seu filho para ver o mar, o qual nunca antes tinha visto o oceano.

---

28 O trecho em inglês é: “It took me four years to paint like Raphael, but a lifetime to paint like a child.”

Eles fazem uma grande jornada, caminham muito, pois o mar era bem distante deles. Após todo esse esforço, as águas finalmente ficam diante dos olhos de ambos. E foi “tanta a imensidão do mar, e tanto seu fulgor, que o menino ficou mudo de beleza” (p. 11). Depois de um tempo, quando o menino finalmente conseguiu falar, gaguejando, ainda tomado por aquilo tudo, ele diz ao pai: “Pai, me ajuda a olhar!” (p. 11). Nossa... que pedido. Estamos novamente defrontados por essa questão. Se é importante para o psicólogo saber ver, como se ensinar a olhar? Confesso ao leitor que fiquei muitos dias pensando nessas questões. Não me resolvia com elas até que tropecei em um conto zen budista que me apontou algumas coisas.

Nele, um monge se aproxima do seu mestre e diz que entende que as palavras são ilusórias e que o verdadeiro sentido sempre surge no silêncio, e termina com uma questão: “Mas vejo que os sutras e as recitações são feitos de palavras e que o ensinamento é transmitido pela voz. Se o Darma<sup>29</sup> está para além das palavras, por que as usamos para explicá-lo?” (COEN, 2015, p. 75, tradução nossa). O mestre responde dizendo que as palavras são como o dedo que aponta para a Lua: o importante é não se preocupar com o dedo que aponta, mas sim olhar para a Lua. O monge pergunta para o mestre, se é assim, por que então é preciso que se aponte. Por que é preciso que seja revelado o que já é do conhecimento de cada um? O mestre responde:

da mesma forma que ver a Lua todas as noites faz com que as pessoas se esqueçam dela pelo simples costume de aceitar sua existência como fato consumado, assim também as pessoas não confiam na verdade já revelada pelo simples fato de ela se manifestar em todas as coisas, sem distinção. Dessa forma, as palavras são um subterfúgio, um adorno para embelezar e atrair nossa atenção. E, como qualquer adorno, pode ser valorizado mais do que o necessário (p. 76).

O mestre fica em silêncio, aponta o dedo para a Lua e o conto acaba. Eu acho que é isso. Se ensina a ver apontando.

Porém, todo apontamento é uma aposta, já que não é possível ver pelo outro. Tudo o que podemos fazer é apostar no apontar. Podemos fazer como o pai que pegou o filho pela mão e o carregou durante toda a jornada para ver o mar (GALEANO, 1989/2016), para apontá-lo ao filho. Contudo, só o filho pode olhar para o mar por si mesmo. Cabe ao filho não olhar para o dedo, mas olhar para o mar. Porque o dedo não é o mar. O que eu estou falando aqui? Eu estou falando sobre como aprender clínica psicológica, e sobre como ensinar clínica psicológica.

No que se refere a aprender, é entender que o dedo não é a Lua, ou seja, entender que a situação clínica, o manual, as teorias não são o viver uma situação clínica. São como o dedo que aponta. São um apontamento. No que tange a ensinar, é saber que cada orientação recebida

---

<sup>29</sup> O trecho em inglês é: Dharma, Darma ou Damma se refere aos ensinamentos de Buda, chamados de Lei Verdadeira.

e dada é uma aposta, um apontamento, indicando para onde olhar, assinalando um modo de ver. Ou seja, toda vez que Feijoo durante as supervisões me dizia para me demorar mais, ou falava “Esse é o modo de relação dela com as coisas” ou toda vez que a Myriam me dizia “eu sei que você sabe, mas você perguntou?”, elas estavam apostando nesse apontamento que dava direção para o meu ver. Cabe a cada um não confundir o dedo com a Lua.

Depois de realizar esse caminho, me sinto satisfeito com a rearticulação que esta – mais uma – pesquisa me causou. Pois agora posso dizer que não tenho mais tantos problemas com a ideia de apresentações e explanações de casos clínicos. Inclusive, acredito que a minha intenção ao apresentar o caso clínico que vem a seguir é exatamente essa, a saber, ensinar um modo de ver, apostando no apontar.

E depois de tudo isso, ainda podem existir alguns leitores se questionando: “Mas por que é tão importante se ensinar a ver? Que diferença isso faz?” Eu poderia dizer algo, mas já teve alguém que disse melhor do que eu Alberto Caeiro. O trecho é o seguinte:

Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver do Universo...  
 Por isso a minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer,  
 Porque eu sou do tamanho do que vejo  
 E não do tamanho da minha altura...

Nas cidades a vida é mais pequena  
 Que aqui na minha casa no cimo deste outeiro.  
 Na cidade as grandes casas fecham a vista à chave,  
 Escondem o horizonte, empurram o nosso olhar para longe de todo o céu,  
 Tornam-nos pequenos porque nos tiram o que os nossos olhos nos podem dar,  
 E tornam-nos pobres porque a nossa única riqueza é ver ([1914-1931]/2005, p. 26).

### 3.1 Apontando uma possibilidade de saber-aprender

a vida  
 quando se recolhe aos livros  
 é pra voltar mais vida

*Carlos Drummond de Andrade (1985/2018, p. 60)*

Re-situado nas situações clínicas, acredito que agora eu posso começar a falar sobre uma situação clínica. Mas antes de começar, eu queria esclarecer algumas coisas. Uma delas é o fato de eu decidir comentar uma situação clínica na qual eu não sou o psicólogo atuante. Realizei essa escolha por algumas razões, umas bem menos românticas do que outras.

Uma delas é para demonstrar o meu ponto levantado na seção anterior, sendo ele: a possibilidade de se aprender Psicologia Clínica a partir de uma situação clínica na condição do

leitor a encarar como um apontamento e, por consequência, apresentar uma das formas que isso pode ser efetuado. Desse modo, essa apresentação de situação clínica também se constituirá como uma espécie de apontamento ao leitor que me acompanha.

Outra razão é demonstrar como livros, sejam eles de Literatura – como *O Muro* (1939/2015a) – ou livros que são, de algum modo, instrumentais – a exemplo, livros filosóficos ou que apresentam situações clínicas – podem ser articulados. Ou seja, retomo aqui tanto a imagem do intérprete – Hermes – quanto da terceira margem do rio (ROSA, 1962/2001), de tal forma que este último tópico da minha dissertação é uma espécie de síntese de tudo o que já foi discutido até esse ponto apresentada no contexto de um espaço clínico. Não uso o termo síntese aqui gratuitamente. Utilizo-o para assinalar o que Kierkegaard (1849/1979) destaca a respeito da expressão singular-universal.

Kierkegaard argumenta que toda particularidade é manifestação de uma universalidade. Singular é, de certa forma, aquilo que é único, individual. Atualmente entende-se individual como aquilo que é separado, porém: “Com efeito, a palavra ‘individual’ costumava significar ‘indivisível’. Queria dizer que os indivíduos eram inseparáveis de algum contexto maior. Tornamo-nos pessoas individuais somente porque nascemos em sociedades humanas” (EAGLETON, 2019, p. 57).

O que essa noção destaca é a impossibilidade de se dissociar o singular do universal de maneira categórica, pois tais instâncias se dão em um processo de síntese. Com isso quero demonstrar que, apesar das experiências descritas nos livros de Literatura e na situação clínica serem singulares, também se manifestam no âmbito universal, ou seja, podem e são articuladas tanto entre si quanto na vida fora dos livros – nessa hora aponto o trecho de Drummond que iniciou esta seção. Por fim, saliento que a situação clínica é um recorte, e minha apresentação dela também não deixa de ser um. Quero dizer que não é a minha intenção esgotar a situação clínica, muito pelo contrário, meu intuito é destacar coisas que considero relevantes para apontar ao leitor um modo de ver. Feito os esclarecimentos, posso começar.

A situação clínica que escolhi para comentar está no livro *A existência para além do sujeito* (2011) da professora Ana Feijoo – está aí uma das razões menos românticas, já que Feijoo é a minha orientadora. Como o título já indica, esse livro tem como proposta colocar em questão essa ideia tão bem defendida e construída pela própria Psicologia; a noção de um sujeito que é integrante de um aparato, um mecanismo, uma estrutura interna e dotado de características apriorísticas. Ou como a autora define, as *categorias do eu*. Não só isso, mas as consequências de se adotar essa visão. Também está no livro a proposta de uma Psicologia, de uma clínica psicológica que vai para além disso – daí o título.

É importante ter isso em mente, porque isso dá contornos ao manejo de uma clínica psicológica. Por isso, não é à toa que Feijoo começa o livro contando a história do conceito de sujeito. Bom, o caso que eu escolhi é o do médico, Paulo. Esse caso, como o tópico que o inicia define, trata da finitude, ou a relação que se tem com a finitude. Optei por esse caso em específico porque noto que ele conversa muito com o que foi tratado no decorrer desta dissertação, seja no que se refere a uma clínica ou ao que foi discutido sobre o conto *O Muro* (1939/2015a). Há diálogos até meio óbvios. No conto *O Muro* também se faz presente um médico, só que, diferente do que a situação clínica mostra, o médico do conto, apesar de estar próximo fisicamente da morte e da finitude, ainda não foi capaz de ver essas instâncias.

Revelo aqui ao leitor que não pretendo comentar essa situação clínica como se faz usualmente, de maneira cronológica. Minha ideia aqui é fazer alguns comentários sobre o início da situação, como foi a busca por atendimento etc. E depois partir logo para o momento final do caso. Com isso, reitero que obviamente haverá pontos que eu não vou comentar, justamente porque elegi outros. Fundamentalmente, a situação clínica a ser discutida aqui funciona muito mais como um plano de fundo para eu apontar e esclarecer conceitos que considero importantes quando se trata de um atuar e ver clínico pautado na perspectiva fenomenológico-existencial, de modo que, apesar de ser o foco descritivo, a situação clínica em si não é o destaque – como em uma feijoada, onde o feijão é o ingrediente fundamental, mas os sabores mais agudos advêm dos temperos que o acompanham.

A forma que o atendimento foi buscado já é algo que é desdobrado pela autora. A autora informa que foi a irmã – psicóloga - que buscou o atendimento para Paulo. A autora complementa dizendo que a irmã o fez porque, para ela, Paulo apresenta um quadro depressivo e ela estava preocupada com seu irmão. Mais especificamente, ela estava apreensiva com a possibilidade de Paulo cometer suicídio. Aqui há duas coisas importantes que quero destacar.

A primeira é a suspensão que a autora comenta nesse trecho – no caso, a suspensão fenomenológica. Sem tentar explicar todas as etapas como Husserl faz, o que quero salientar é a importância disso, para que isso, e como isso se dá. Para mim, a ideia essencial da suspensão é você sempre ter em mente que as coisas nem sempre foram assim. Que as verdades que temos hoje possuem uma historicidade, uma contemporaneidade. Contemporaneidade no sentido de ser algo que caminha com o tempo – se não me engano essa é a terceira vez que descrevo essa noção de contemporaneidade no decorrer desta dissertação. Peço, agora, liberdade ao leitor para tentar explicar o que quero dizer com isso. O pedido de autorização aparece, pois, para explicar que eu vou ter que contar uma história – mais especificamente, a história da distância entre os trilhos do trem.

Eu início essa história dizendo que suspender as coisas é exercer uma atitude antinatural (HUSSERL, 1900/2012). Tal atitude se constitui como uma postura que coloca as determinações entre parênteses – Husserl era matemático, logo, a analogia de colocar *termos em parêntese* era algo próximo dele – e estranhar determinações de sentido da nossa época. Estranhar as coisas é basicamente se comportar como aquelas crianças chatas, que perguntam sobre tudo. Na verdade, o que essas crianças estão fazendo é colocando em questão – entre parênteses. O que elas estão buscando fundamentalmente, é saber de onde vêm as ideias que sustentam o modo que nós pensamos as coisas atualmente. O que eu quero dizer é que o modo como você se relaciona com as coisas, até mesmo o modo que você pensa, não é aprioristicamente dado. Ele está localizado em um tempo, faz parte de uma história. E isso afeta diretamente a sua vida, por exemplo:

Antes da pandemia eu ia e voltava da UERJ de trem. Um dia o trem estava demorando mais do que o usual. Nessa espera, fiquei entediado. Ao começar a sentir o tédio dominar o meu ser, logo tirei o celular do bolso. Quando olhei para a tela do telefone, meu desespero aumentou, pois a bateria do celular havia acabado. Meu tédio não podia ser suprimido. Acontece que alguns empregados da SuperVia estavam trabalhando nos trilhos. Tomado pelo tédio, olhei intrigado para os trilhos, mais especificamente para a distância que separa os dois trilhos. Quase hipnotizado, me aproximei de um dos trabalhadores, e fiz o que qualquer criança chata faria: perguntei ao funcionário da Supervia, trabalhando acompanhado pelo sol do Rio de Janeiro, qual era o tamanho da distância entre os trilhos do trem.

Como se eu tivesse ofendendo-o em uma língua a qual ele não era fluente, ele me perguntou “O-QUE???” Eu, sem perceber a estranheza do meu ato, repeti a pergunta “Você sabe qual é a distância que separa os trilhos?” Ele suado, colocou suas ferramentas no chão e, adotando uma postura de resignação, me perguntou “Por que você quer saber disso?” Eu encolhi os ombros e respondi “Sei lá, só curiosidade mesmo.” Um longo silêncio penetrou a atmosfera, e só não foi tão penetrante quanto o olhar confuso do trabalhador que me disse “Mais ou menos 143 centímetros. 143,5 centímetros.”

Talvez o leitor concorde comigo, mas eu achei esse número muito estranho. Porque um número quebrado e não redondo? O funcionário me disse que era para acomodar as rodas do vagão. Nessa discussão filosófica sobre apriorismos, indaguei que as rodas provavelmente têm essa medida por causa dos trilhos, não? Meu companheiro de diálogo suspirou e disse “Tenho que voltar a trabalhar.” E deu as costas para mim e para as minhas questões.

Obviamente que eu cheguei em casa, botei o meu celular para carregar, e passei algumas horas pesquisando sobre a distância entre os trilhos de trens. Para minha sorte, alguém também

ficou entediado o suficiente para buscar a resposta da minha questão antes de mim (COELHO, 2019). Aqui reproduzo meu diálogo interno enquanto lia:

Quando começaram a construir os primeiros vagões de trem, usaram as mesmas ferramentas utilizadas na construção de carruagens. Ok. Mas então por que as carruagens tinham essa medida? Porque as antigas estradas eram feitas nessa medida. Ok. Mas então por que as antigas estradas eram feitas nessa medida? Então. Foram os romanos que estabeleceram essa medida. Ok. Mas então por que os romanos estabeleceram essa medida? Porque as carruagens de guerra eram conduzidas por dois cavalos e quando esses animais eram colocados lado a lado eles ocupavam, em média, esse espaço, 143,5 centímetros. Então a distância do trilho dos trens que usamos hoje em dia foi, de certa forma, determinada pelos cavalos romanos.

Eu queria que o leitor parasse por um segundo e ruminasse a respeito das implicações da informação que acabou de receber. Ajudo-o nesse processo complementando: os engenheiros da NASA queriam tanques de combustíveis maiores, porém não puderam, pois o vagão do trem sustentado pelos trilhos e os 143,5 centímetros que os separam não era capaz de transportar um tanque de maior capacidade. O que estou dizendo é que os romanos e os seus cavalos impediram que os engenheiros e astronautas da NASA – essas pessoas que queriam viajar no espaço – tivessem um tanque de combustível maior. A implicação que estou apontando aqui é que a tradição, seja ela filosófica, científica, religiosa etc, articula de alguma forma a nossa vida e a relação com as coisas e conosco mesmo hoje.

O esforço de praticar a suspensão está em adquirir uma certa liberdade em se relacionar com as coisas para que, quem sabe, possamos trilhar um novo caminho. Entendeu? Trilhar, trilho. O leitor que acompanhou esse meu espasmo literário talvez esteja se perguntando o que isso tem a ver com a situação clínica. Dizendo em forma de perguntas: O que isso tem a ver com a clínica? O que isso tem a ver com a preocupação da irmã psicóloga a respeito do suicídio. Por que tanto eu quanto a Feijoo sinalizamos isso ao expor a atitude da irmã?

Basta aplicar a suspensão – a história dos trilhos do trem – ao suicídio e à depressão mencionados na situação clínica. No caso, é saber a história do que conhecemos hoje como suicídio (FEIJOO, 2018c); saber a história do ato de acabar com a própria vida; saber que tanto o termo suicídio quanto a depressão como diagnóstico psicológico só foram surgir na modernidade; saber que esse ato já foi considerado pecado, crime, e agora é algo associado a patologias (MINOIS, 2018); saber o poder que a ciência médica tem atualmente (FOUCAULT, 1979, 1961/1999); saber que cerca de 90% dos casos de suicídio são atribuídos a alguma perturbação mental, principalmente a depressão (ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE, 2014). Mas também saber que grande parte das pessoas que têm depressão não se mata. E saber

que grande parte das pessoas que se matam não tem depressão (CATTAPAN, 2012, FEIJOO, 2018c). E no fim disso, fazer como uma criança chata e perguntar: Então como fica essa estatística exatamente? Em resumo, saber estranhar as coisas.

Repito e digo que a importância da suspensão é justamente adquirir um distanciamento dessas determinações do nosso tempo que nos atravessam desde sempre e a todo momento. Feijoo costuma chamar isso de *dar um passo atrás* – suponho que seja uma referência a expressão *passo de volta* (*Schritt zurück*) de Heidegger. E sempre que escuto isso, a imagem que me vem à cabeça é a seguinte: essa suspensão é como se você estivesse muito próximo de um quadro. O quadro posicionado bem à frente da sua face, de modo que tudo o que você pode ver são borrões e cores misturadas. Mas, se você der um passo atrás, talvez a imagem retratada na pintura se apresente com contornos mais nítidos, quem sabe você até consiga ver a moldura que a contorna. A ideia não é se livrar da pintura. É pensar que a partir de um distanciamento – distanciamento esse não neutro – torna-se possível vislumbrar contornos mais nítidos e adquirir uma certa liberdade para tratar dessas questões ao realizar uma prática clínica. Até porque, preconceitos podem atrapalhar no manejo clínico. Por exemplo: já atendi uma pessoa que disse que pensava em se matar. Eu perguntei algo como: “E o que acontece que pensa em se matar?” e a pessoa parou, me olhou e disse: “Que estranho...”, e eu perguntei: “O que?” No decorrer dos atendimentos essa pessoa disse que era estranho para ela ter um espaço onde pudesse falar sobre esses pensamentos dela. Disse ainda que os outros, sejam familiares ou profissionais que a acompanhavam, mobilizavam-se para fazer que ela parasse de pensar e não davam espaço ou a acompanhavam nessa questão.

O exemplo supracitado me traz a segunda coisa que queria comentar. Gostaria de comentar sobre dois tipos de cuidado. O cuidado que eu me refiro aqui não é no sentido puramente ôntico, ou seja, como nós usualmente entendemos, com o sentido de tratar alguém bem ou com zelo. É o *Sorge* explicado por Heidegger (1927/2017), que, falando resumidamente, é o ser do ser-aí. Ou seja, nós desde sempre estamos em cuidado. Essa definição que eu forneci obviamente não é completa, pois há cuidado como preocupação – *Fürsorge* - e como ocupação – *Besorgen*. Porém, como a minha intenção aqui não é esgotar os conceitos e sim fornecer apontamentos que pautam uma prática clínica, vou comentar apenas a respeito do cuidado como preocupação substitutiva e o cuidado como preocupação antepositiva ou libertadora.

O cuidado como preocupação substitutiva é mais ou menos o que a irmã de Paulo exerceu. É o tipo de cuidado que prevê, se antecipa, tutela, direciona, controla. Que não dá ao outro o caráter de escolha que sempre foi dele. É o que está presente nas diretrizes apontadas

pelo Ministério da Saúde, que ditam: “Gentilmente falar com a pessoa e remover as pílulas, faca, arma, inseticida etc. (distância dos meios de cometer suicídio)”; “Estar junto da pessoa. Nunca deixá-la sozinha”; e “Fazer um contrato” (BRASIL, 2009, p. 19). Inserido nesse tipo de atitude está a ideia de controle através da prevenção. Prevenção no sentido da palavra em latim que é prever, clarividência. Ou seja, a pessoa, profissional de saúde ou *psi*, é dotada de algum conhecimento técnico prévio que a permite controlar e prever a atitude do outro, o que dá a elas o direito de tutelar.

O cuidado como preocupação antepositiva não é aquele que prevê ou se antecipa, pelo contrário, é aquele que acompanha. Não é aquele que dá o caminho, mas que proporciona espaços para o outro caminhar por si mesmo. Falando dessa forma, esse *acompanhar* parece até algo metafórico ou até mesmo metafísico. “Como assim acompanhar o outro?” – o leitor pode estar se perguntando. No texto da situação clínica isso fica bem claro. É não se antecipar; tentar suspender as determinações do horizonte histórico e não julgar ou escolher pelo outro; tentar a todo o momento fazer com que o outro conquiste o caráter de escolha que desde sempre foi dele, seja através de perguntas que o tentem removê-lo do imaginário ou do falatório, ou que tentem apontar ao paciente o modo pelo qual ele se relaciona com as coisas. A autora ainda mostra que esse *caminhar com* demonstra que não há a intenção de uma neutralidade da parte do terapeuta. Pensar dessa forma seria muito ingênuo, já que o terapeuta e o analisando são atravessados por um horizonte de sentido. E o ambiente terapêutico, como afirma a autora, é o local onde acontece a integração intencional desses dois horizontes na busca da possibilidade de fazer um novo aparecer. Para mim, ao dizer isso, a autora comenta algo muito próximo daquilo que explanei na Seção 1.1, a saber, a importância da afinação para provocar ressonância no ambiente terapêutico.

A autora comenta que Paulo estava em busca de um diagnóstico, queria dar nome -àquilo que tinha. Aqui Paulo me lembra Lucien, personagem do conto *A Infância de um chefe*, presente no livro *O Muro* (SARTRE, 1939/2015a). O conto relata a busca de Lucien em enquadrar o que era ou sentia, acreditando que assim teria algum controle ou seria alguém de fato. O jovem fica eufórico e contente quando consegue enquadrar o que era ao ler a descrição das neuroses da psicanálise. O movimento de Paulo é o mesmo. Por essa razão, um diagnóstico muitas vezes acaba sendo algo bom para o paciente, pois a *determinação pode ter seus charmes*.

No livro *A Festa da Insignificância* (KUNDERA, 2014), há um capítulo intitulado *O charme secreto de uma doença grave*, no qual uma das personagens recebe resultados de exames clínicos os quais revelam que, na verdade, ela não tem câncer. Mas o que acontece – e é por isso que cito essa obra aqui – é que, ao se encontrar com um amigo, a personagem mente

e diz que tem câncer. Ao revelar o seu estado, a personagem deixa de ser apenas um outro para se tornar alguém específico e determinável – *um outro que tem câncer* –, estado esse que instantaneamente muda tanto a forma como a personagem se apresenta quanto o modo como é vista por seu amigo. O narrador destaca que a própria personagem não sabia exatamente o porquê disse a mentira, porém revela: “Apenas, sem saber por quê, o câncer imaginário o alegrava. Ele prosseguiu seu caminho e continuou rindo. Ria e se alegrava com seu bom humor” (p. 12).

O diagnóstico dá contornos e também justifica ações, afinal, eu ajo de certa forma porque sou *isso* ou *aquilo*. “Tenho tais comportamentos pois sou depressivo.”, como se a depressão fosse algo que sempre existiu, ou alguma coisa que você encontra na esquina. Não estou dizendo em absoluto que a depressão ou o câncer não existem. Também não estou aqui condenando o uso de diagnósticos ou do cuidado substitutivo. O que estou dizendo – e aqui peço que o leitor me permita exagerar ainda mais na repetição de palavras – é que nós damos nomes às coisas, mas parece que esquecemos que os nomes que damos às coisas não são as coisas. Daí as coisas deixam de ser o que são – possibilidades, formas de dar sentido – e se tornam apenas nomes concretos e definidos. E o pior é que a gente nem sabe o que os nomes que damos às coisas significam, muito menos, qual é a história deles e de onde eles vieram. Repito – pois muitas vezes é esquecido –: as palavras não são as coisas. O que estou argumentando nesse parágrafo foi dito de maneira muito mais eficaz por um escritor melhor:

Aqui, onde há uma região poderosa em torno de mim, sobre a qual avançam os ventos vindos do mar, aqui sinto que nunca um homem poderá dar uma resposta às perguntas e aos sentimentos que têm vida no fundo do seu ser. Pois mesmo os melhores erram nas palavras quando elas devem significar o que há de mais leve e quase indizível. Apesar disso, acredito que o senhor não precise ficar sem uma solução, caso se atenha às coisas que lhe são semelhantes, nas quais meus olhos descansam agora (RILKE, 1929/2006, p. 18).

No que tange a categorizar a experiência de uma depressão ou de um suicida, *sinto que nunca um homem poderá dar uma resposta*. Mas a ausência de resposta não indica a falta de soluções. Diagnósticos e categorias são como o dedo que aponta para a Lua (COEN, 2015). Eles indicam algo, tanto para o paciente quanto para o psicólogo, mas não são *a coisa mesma*, a *resposta em si*. Então, escutar de algum paciente que ele tem depressão não é saber o que está em jogo, nem para você, mais importante ainda, nem para o analisando. Por isso é necessário se demorar, para dar espaço para a coisa mesma aparecer para o paciente. Por esse motivo, a autora pergunta e sempre questiona as definições dadas por Paulo. Pergunta, não como um investigador ou detetive que quer desenterrar uma verdade escondida, mas questionando para

que o próprio Paulo possa se encontrar com a sua forma de definir e relacionar consigo mesmo e com as coisas.

Por isso é importante ter uma atitude antinatural, aquela que questiona as concepções preestabelecidas. Daí as perguntas que parecem ser óbvias, mas que na verdade estão longe disso, afinal, como diz HEIDEGGER (1959/2001) – quase parafraseando o mestre zen –, ver o óbvio é coisa muito difícil, porque está sempre muito próximo.

Eram, mais ou menos, essas as considerações iniciais que eu queria fazer. Agora eu gostaria de ir para o final da situação clínica e, a partir do final, voltar para o começo.

Paulo é um médico de UTI, ou seja, trata de casos emergenciais e críticos. Ele diz que está desanimado, melancólico e não vê muito sentido nas coisas ou na vida. Tal disposição surgiu depois de um mês normal que, a partir das questões levantadas pela psicóloga, se tornou uma semana normal. E essa semana normal transformou-se em uma quarta-feira normal. Nessa quarta-feira normal, Paulo atende um homem forte e vigoroso que, apesar de ser um homem forte e vigoroso, morre. Falece mesmo sendo socorrido por Paulo, um bom médico. Um médico do qual seus superiores não tinham nenhuma queixa. Até mesmo esse médico, com os melhores equipamentos presentes na UTI, não conseguiu salvar o homem vigoroso. Após esse dia normal, Paulo começou a sentir esse desânimo melancólico anormal que reportou à psicóloga.

Novamente aí se apresenta a importância de se demorar, de estranhar. O que era um mês normal, se tornou um dia normal. Um dia normal no qual algo de extraordinário aconteceu. Só que isso não estava muito claro para Paulo. Para mim, o que aconteceu foi que Paulo viu alguma coisa que ele só conhecia. Porque, como diz Alberto Caeiro, novamente cito:

Vale mais a pena ver uma coisa sempre pela primeira vez que conhecê-la  
Porque conhecer é como nunca ter visto pela primeira vez  
E nunca ter visto pela primeira vez é só ter ouvido contar ([1914-1931]/2005, p. 136)

Aí está a diferença entre os médicos Paulo e o médico no conto *O Muro* (SARTRE, 1939/2015a): Paulo viu alguma coisa pela primeira vez, enquanto o médico do conto, como já discutido anteriormente, não foi capaz de experienciar. Paulo, ao ser questionado a respeito dessa experiência, de um modo muito próximo ao personagem Tom do conto de Sartre, diz: “Eu vejo toda hora pessoas morrendo. Estou acostumado” (FEIJOO, 2011, p. 144). Na verdade, ele como médico de UTI sempre esteve próximo da morte. Mas estar próximo de algo não é garantia de ver.

Paulo era como Tom do conto *O Muro* (SARTRE, 1939/2015a). Tom já tinha matado mais de 6 pessoas, mas mesmo assim não estava próximo da morte, não no sentido de *ver pela primeira vez* (CAEIRO, [1914-1931]/2005). Ainda, ao ser colocado contra esse outro, esse

homem forte e vigoroso que morre, essa impotência própria que é ser finito, esse *Muro* metafórico, Paulo vê, não só ouve contar. E, assim, vê pela primeira vez a sua finitude.

Paulo tenta esquecer essa experiência, mas não consegue. Ele próprio diz que a agora a morte entrou na sua vida (FEIJOO, 2011). Inúmeras vezes Paulo tenta voltar ao seu modo de ser e às rotinas anteriores, mas “a morte, porém, roubara o encanto de tudo” (SARTRE, 1939/2015a, p. 18). Paulo, quando vê sua finitude, assim como os personagens de *O Muro*, tem sua vida transformada, e o encanto das coisas se perde. Daí, de forma similar ao que é apresentado no conto, sua relação com o sentido das coisas e com o tempo também muda. Paulo se vê vulnerável, finito e mortal. Espelhando Pablo, personagem do conto, Paulo não vê mais sentido nas coisas porque as coisas não têm sentido em si mesmas.

Não posso negar que a situação de Paulo e Pablo me lembram o livro *O Mito de Sísifo* (CAMUS, 1942/2019). Nessa obra, Camus relacionada a figura de Sísifo, condenado à tarefa absurda e eterna de carregar uma pedra que está destinada a cair, à existência humana. Camus argumenta que essa tarefa sem sentido ou explicação em si mesma não deve ser encarada como uma perdição, mas como condição de possibilidade para construções de sentidos próprios. O escritor argelino urge aos leitores na última frase do seu ensaio dizendo que “É preciso imaginar Sísifo feliz” (p. 99). Devemos imaginá-lo sorrindo, pois a tarefa de Sísifo é a nossa tarefa – temos que criar o sentido para esse absurdo que é estar vivo.

Tanto Pablo de *O Muro* (SARTRE, 1939/2015a) quanto Paulo da situação clínica (FEIJOO, 2011), a partir dessa descoberta, desse encontro com a própria finitude, criam novos sentidos para viver. Pablo decide brincar com os guardas. Paulo decide voltar a investir na carreira de músico. Sei que Pablo, no fim do conto, ri tanto que chega a chorar. Nada sei de Paulo. Não sei se realmente se tornou músico ou continuou sua carreira de médico. Tudo o que posso fazer é imaginá-lo sorrindo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não posso escrever enquanto estou ansiosa ou espero soluções a problemas porque nessas situações faço tudo para que as horas passem – e escrever, pelo contrário, aprofunda e alarga o tempo.

*Clarice Lispector ([1967-1977]/2018, p. 117)*

Defrontado pelo final deste texto, confesso que fiquei muito tempo olhando para o *Word* pensando o que eu poderia escrever. Minha dissertação se deu em um grande processo de busca. Agora, aqui, no final dela, o que foi que encontrei? Poderia dizer que cumpri com os meus objetivos de esclarecer temáticas da Psicologia Fenomenológico-existencial, apontar a interlocução como instrumento, ou apresentar uma articulação possível com a Literatura. Poderia mencionar até mesmo que, caminhando com o pensamento meditante (HEIDEGGER, 1959/2001), trouxe à memória um modo de *ver* (CAEIRO, [1914-1931]/2005). Todavia, todas essas descobertas são tardias e secundárias – principalmente porque estão citadas como objetivos por mera formalidade ao formato de texto.

O que descobri de fato durante todo esse processo de escrita e pesquisa foram basicamente duas coisas tão óbvias que, como os peixes de David Foster Wallace (1996/2014), não vi ao meu redor. São as seguintes: a primeira é que eu só me encontro aqui nessas considerações finais porque antes de tudo me assumi como perdido, ou seja, admiti que é preciso se perder para se encontrar; a segunda é que eu só cheguei nesse final depois de trilhar o caminho. E que caminho foi esse?

Durante a graduação, o tema da minha monografia foi uma continuação dos estudos realizados no projeto de pesquisa *Por um núcleo de atendimento clínico a pessoas em risco de suicídio: uma análise fenomenológica do ato de decidir pôr o fim à vida* (2018b), projeto exercido pelo Laboratório de Fenomenologia e Estudos em Psicologia Existencial (LAFEPE) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Desse modo, a minha pesquisa se debruçava na temática do suicídio, mais especificamente como o ato dos samurais de findar a própria vida se dava no contexto do Japão Feudal. Durante a pesquisa notei duas coisas. A primeira é que o suicídio é uma forma de morte, ou seja, antes da lida com o suicídio há a lida de cada um com a própria finitude. A segunda foi que muito do modo como os samurais se relacionavam com a sua lida com a própria finitude era derivado de um *ethos* anterior, de origem budista. Devido a essas descobertas, inicialmente meu projeto de dissertação seria me aprofundar mais nesse conceito. Minha intenção era entender de onde a lida a qual descrevi

durante a minha monografia se originava. Ressalto que esse tipo de pesquisa se dá em uma espécie de aprofundamento do pensar.

O leitor que chegou até aqui no meu texto deve ter percebido que decidi por não pesquisar tal tema. Todavia, é óbvio que as temáticas de morte e finitude ainda me acompanham. Isso se deu por inúmeros fatos, porém o principal era a necessidade de uma preparação maior para o tamanho da jornada que iria realizar. Durante meio processo de revisão da literatura percebi que efetuar essa proposta de pesquisa inicial sem antes executar uma preparação não era se aprofundar, mas sim se dispersar; em outras palavras, era caminhar sem antes colocar os pães na mochila (GRIMM; GRIMM, 1812/2011). Ao relembrar tal movimento constato que, no presente formato, esta dissertação foi puxada pela intenção de seguir o movimento do mar, que se recolhe e aprofunda antes de avançar suas águas pelas costas do mundo.

Durante esse desencontro de uma perdição a caminho de um se encontrar, notei que, antes de me dispersar no pesquisar a respeito de um *ethos* budista, eu deveria me aprofundar a respeito daquilo que me é mais próximo (HEIDEGGER, [195-]/2012) e, justamente por isso, pode não ser tão claro (HEIDEGGER, 1959/2001), a saber, a minha forma de pensar, aprender e desaprender esse local da Psicologia que se dispõe a articular Literatura, Filosofia, Ciência e, sem dúvida, a clínica psicológica.

É inegável que, nessa tentativa de esclarecimento, a minha dissertação se tornou uma espécie de revisão bibliográfica, não somente de livros, mas de uma plethora de miríades de experiências significativas que foram fundamentais para o meu pensar a respeito da minha relação com a Psicologia. Não é à toa, por exemplo, que cito tanto a minha orientadora, seja me referindo a livros ou situações as quais compartilhei com ela, pois ela foi uma pessoa fundamental nesse meu processo de construção de forma de pensar dentro do contexto da Psicologia – o título da dissertação é prova disso. Reitero que esse processo não busca originalidade, mas aprofundamento.

Pode parecer, enquanto o leitor absorve esses parágrafos, que tudo isso sempre esteve claro para mim. Nada mais distante da verdade. Só pude perceber tudo isso depois de ter me perdido e trilhado o caminho; caminhando. Dito de outra forma: estas Considerações Finais nada mais são do que uma revisão, uma retomada, dos passos que constituíram a jornada desse meu pesquisar. Inclusive, noto que disse algo semelhante tanto na Introdução desta dissertação quanto no início destas Considerações Finais.

Ao revisar os passos que construíram o meu caminho, percebo que todo esse *andamento* se deu em um processo de inúmeras serendipidades, de modo que muita coisa escapa da

descrição, mas, para tentar evitar soar – muito – abstrato em uma conclusão de texto, tento aqui descrever de maneira sucinta algumas dessas descobertas realizadas a partir de desencontros: eu só percebi a minha incapacidade de realizar a pesquisa a respeito do budismo porque uma amiga de um amigo meu convidou-o para ir a um templo budista; e esse amigo, por sua vez, me convidou a acompanhá-lo. Eu só realizei uma pesquisa mais demorada a respeito de Sartre pois o Instituto de Psicologia Fenomenológico-existencial do Rio de Janeiro (IFEN) precisa de mais um professor para comentar sobre esse autor e a Feijoo decidiu me convidar, e eu, mais insano ainda, decidi aceitar o convite. Eu só li Clarice Lispector – autora fundamental para a minha escrita e vigor de pesquisa – porque 2020 foi o centenário dela e uma amiga minha, quase que por magia, conseguiu me convencer a ler esta autora. Eu só percebi que certas questões do pensamento e clínica fenomenológico-existencial não estavam claras para mim quando fui convidado a brincar de ser professor; tal experiência me fez constatar que, para *saber-fazer*, primeiro deve-se *saber-aprender*. Poderia continuar, mas acho que já consegui passar a ideia.

Digo tudo isso para apontar que, agora que me encontro nessas Considerações Finais, vivencio o que disse durante a Introdução – e constato, mais uma vez, que *ver pela primeira vez* (CAEIRO, [1914-1931]/2005) é muito mais pesado do que meramente pensar ou escrever. Por isso repito: *a metodologia de que estou me aproximando aqui é a que entende o meio – o caminho – como um fim*. Por isso, minhas maiores explicações e aprendizagens não se encontram em uma resposta ou solução, mas no processo de escrever e pesquisar que aprofunda e alarga o tempo (LISPECTOR, [1967-1977]/2018).

O pensamento que se aprofunda, que medita, requer um grande esforço (HEIDEGGER, 1959/2001) e atualmente não nos é usual (NIETZSCHE, 1887/1998). Minha dissertação se tornou uma tentativa de exercer essa postura de pensar – por isso também não é tão usual, seja em sua escrita ou estrutura. Ademais, grande parte do que disse aqui não é original. A originalidade talvez esteja apenas na forma de como a informação é transmitida. E esse meu ato de intermediário entre o vir a saber e aquele que recebe a mensagem foi apenas uma tentativa de esclarecer, de praticar uma re-visada, tanto para mim quanto para o leitor que me acompanha.

Vale ressaltar que só estou aqui, caminhando por este caminho, porque muitos antes de mim fizeram o esforço de construir trilhas, indicações e apontamentos. Minha intenção com o meu texto também foi tentar fazer o mesmo. Não é ser aquele que realiza a descoberta, mas ser aquele que é capaz de inspirar alguém que, por sua vez, inspire outrem a realizar a descoberta. É ser como tronco de árvore: passagem para folhas e frutos. Meu intento ao caminhar é sempre construir um caminho. E, por hora, mesmo sem aparentemente encontrar respostas conclusivas,

termino o recolher desse pélagos de pensar para que dessa forma, quem sabe futuramente, possa me entregar ao ato de me expandir e marejar nas costas de um desconhecido. Dito isso, meu caminhar para por aqui.

Se eu esperar compreender para aceitar as coisas – nunca o ato de entrega se fará. Tenho que dar o mergulho de uma só vez, mergulho que abrange a compreensão e sobretudo a incompreensão. E quem sou eu para ousar pensar? Devo é entregar-me. Como se faz? Sei, porém, que só andando é que se sabe andar e – milagre – se anda (LISPECTOR, 1973/1998, p. 64).

## REFERÊNCIAS

- ADLER, J. M; DOREN, C. V. (1940). *How to Read a Book: The Classic Guide to Intelligent Reading*. New York: Touchstone, 1972. 426 p.
- ANDRADE, C. D. (1985). *Amar se aprende amando: Poesia de convívio e de humor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. 176 p.
- ARENDT, H. (1958). *A condição humana*. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007. 352 p.
- ASSIS, M. de. (1881). *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014. 192 p.
- BAKEWELL, S. *No café existencialista*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2017. 416 p.
- BRASIL. Ministério da Saúde. *Prevenção do suicídio: Manual dirigido profissionais da saúde da atenção básica*. Brasília: Ministério da Saúde, 2009. 76 p.
- BUTLER, S.; PURVES, A. (Eds.). *Synaesthesia and the Ancient Senses*. New York: Routledge, 2014. 240 p.
- CAEIRO, A. [Fernando Pessoa]. ([1914-1931]). *Poesia completa de Alberto Caeiro*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2005. 279 p.
- CAMUS, A. (1942). *O Mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record, 2019. E-book.
- CARROLL, L. (1865). *Alice no País das Maravilhas*. Cajamar, São Paulo: Darkside, 2019. 224 p.
- CATTAPAN, P. Moralização do suicídio. *Revista Iuminart*, Ano IV, n. 9, nov. 2012, pp. 183-194.
- COELHO, P. *O Zahir*. Rio de Janeiro: Paralela, 2019. 252 p.
- COEN, M. *108 contos e parábolas orientais*. São Paulo: Planeta, 2015. 240 p.
- COHEN-SOLAL, A. (1986). *Sartre – Uma biografia*. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2008. 847 p.
- EAGLETON, T. *Como ler literatura: um convite*. Porto Alegre: L&PM, 2019. 224 p.
- ENCICLOPÉDIA BRITANNICA. Human being. 2018. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/human-being>. Último acesso: 30/08/2020.
- FEIJOO, A. M. L. C. *A escuta e a fala em psicoterapia: uma proposta fenomenológico-existencial*. São Paulo: Vetor, 2000. 195 p.

FEIJOO, A. M. L. C. *Existência & Psicoterapia: Da psicologia sem objeto ao saber-fazer na clínica psicológica existencial*. Rio de Janeiro: IFEN, 2017. 220 p.

\_\_\_\_\_. *A existência para além do sujeito*. Rio de Janeiro: Via Verita, 2011. 207 p.

\_\_\_\_\_. *Interlocuções da Psicologia Clínica com a Filosofia e a Literatura*. Rio de Janeiro: IFEN, 2020. 293 p.

\_\_\_\_\_. Metà-hodós: da fenomenologia hermenêutica à psicologia. *Revista da Abordagem Gestáltica*, Goiânia, v. 24, n. 3, p. 329-339, dez. 2018a. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.18065/RAG.2018v24n3.7>>. Acesso em 20 out. 2020.

\_\_\_\_\_. Por um núcleo de atendimento clínico a pessoas em risco de suicídio. *Revista da Abordagem Gestáltica*, Goiânia, v. 24, n. 2, p. 173-181, ago. 2018b. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.18065/RAG.2018v24n2.6>>. Acesso em: 12 ago. 2019.

\_\_\_\_\_. (Org.). *Suicídio entre o morrer e o viver: desmoralizando o suicídio na contemporaneidade*. Rio de Janeiro: IFEN, 2018c. 356 p.

FEYNMAN, R. P. (1985). *“Surely You’re Joking, Mr. Feynman!”: Adventures of a Curious Character*. Manhattan: W. W. Norton & Company, 2018. 400 p.

\_\_\_\_\_. *The Development of the Space-Time View of Quantum Electrodynamics*. [S.l.]: Nobel Lecture, 1965. Disponível em: <<https://www.nobelprize.org/prizes/physics/1965/feynman/lecture/>>. Acesso em: 26 nov. 2020.

FOUCAULT, M. (1961). *História da Loucura*. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 1999. 560 p.

\_\_\_\_\_. O nascimento da Medicina Social. In: \_\_\_\_\_. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979. 295 p.

G1. ‘É o destino de todo mundo’, afirma Bolsonaro após lamentar mortes por coronavírus. *G1 – Portal de notícias da Globo*, Brasília, 6 jun. 2020. Política. Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/06/02/e-o-destino-de-todo-mundo-afirma-bolsonaro-apos-lamentar-mortes-por-coronavirus.ghtml>>. Acesso em: 29 nov. 2020.

GALEANO, E. (1989). *O Livro dos Abraços*. Porto Alegre: L&PM, 2016. 272 p.

GELONCH-VILADEGUT, A. The most impacting Picasso’s quotations. 2011. Disponível em: <<https://gelonchviladegut.com/en/picassos-quotations/>>. Acesso em: 2 jan. 2021.

GOLDEN, A. *Memoirs of a Geisha*. 2. ed. New York: Vintage books, 2005. 512 p.

GRIMAL, P. (1966). *Dicionário da mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993. 612 p.

GRIMM, J; GRIMM, W. (1812). *Grimm’s Complete Fairy Tales*. Canterbury Classics, 2011. 652 p.

- HAN, B.-C. *Sociedade da Transparência*. Rio de Janeiro: Vozes, 2012. 120 p.
- HEIDEGGER, M. ([195-]). *Ensaio e conferências*. 8. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2012. 272 p.
- \_\_\_\_\_. (1953). A questão da técnica. *Scientiae Studia*, São Paulo, v. 5, n. 3, p. 375-398, 2007. Disponível em: < <https://doi.org/10.1590/S1678-31662007000300006>>.
- \_\_\_\_\_. (1927). *Ser e Tempo*. 10. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2017. 600 p.
- \_\_\_\_\_. (1959). *Serenidade*. Lisboa: Instituto Piaget, 2001. 80 p.
- HELERBROCK, R. *Ressonância*. [S.l.]: Brasil Escola, [s.d.]. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/fisica/ressonancia.htm>>. Acesso em: 9 out. 2020.
- HUSSERL, E. (1900). *Investigações Lógicas – Fenomenologia e Teoria do Conhecimento: Investigações Para a Fenomenologia e a Teoria do Conhecimento*. São Paulo: Forense Universitária, 2012. 472 p.
- HUSTON, N. *A espécie fabuladora*. Porto Alegre: L&PM, 2010. 144 p.
- ISHIGURO, K. *The Remains of the Day*. New York: Vintage Books USA, 1990. 256 p.
- KIERKEGAARD, S. A. (1849). *O Desespero Humano (Doença até a Morte)*. São Paulo: Abril Cultural, 1979. pp. 310-450. (Coleção Os Pensadores).
- \_\_\_\_\_. (1847). *Discursos Edificantes em Vários Espíritos – 1847*. São Paulo: Liber Ars, 2018. 206 p.
- \_\_\_\_\_. (1856). *Ponto de Vista Explicativo da Minha Obra de Escritor*. Rio de Janeiro: Almedina, 2002. 207 p.
- KUNDERA, M. *A festa da insignificância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. 136 p..
- \_\_\_\_\_. (1984). *A insustentável leveza do ser*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. 312 p.
- LARROSA, J. O ensaio e a escrita acadêmica. *Educação & Realidade*, v. 28, n. 2, p. 101-115, 2003.
- LISPECTOR, C. (1973). *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_. (1964). *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. 112 p.
- \_\_\_\_\_. ([1967-1977]). *Todas as crônicas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2018. 704 p.
- LORENZ, G. W. (1965). Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, E. F. *Guimarães Rosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 62-97. Disponível em: <<http://www.elfikurten.com.br/2011/01/dialogo-com-guimaraes-rosa-entrevista.html>>. Acesso em: 12 dez. 2020.

LYNN, S. J. et al. Grounding Hypnosis in Science: The “New” APA Division 30 Definition of Hypnosis as a Step Backward. *American Journal of Clinical Hypnosis*, v. 57, n. 4, p. 390-401, 2015. DOI: 10.1080/00029157.2015.1011472.

MACHADO, A. (1936). *Poesias completas*. California: Createspace Independent Publishing Platform, 2005. 334 p.

MAGALHÃES, T. C. A atividade humana do trabalho [labor] em Hannah Arendt. *Ética e Filosofia Política*, v. 1, n. 9, 2006. pp. 1-54.

MARTINS, F. C. A noção das coisas. In: CAEIRO, A. [Fernando Pessoa]. ([1914-1931]). *Poesia completa de Alberto Caetano*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2005. pp. 254-275.

MILTON, J. [RAFFAEL, B. (Ed.)]. *The Annotated Milton: Complete English Poems with annotations lexical, syntactic, prosodic, and referential*. New York: Bantam Classics, 1999. 686 p.

MINOIS, G. *História do suicídio: A sociedade ocidental diante da morte voluntária*. São Paulo: Unesp, 2018. 426 p.

MOSER, B. *Clarice*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2017. 576 p.

MURA, G. *Hermeneutics*. [S.l.]: INTERS – Interdisciplinary Encyclopedia of Religion and Science, 2002. Disponível em: ><http://inters.org/hermeneutics>>. DOI: 10.17421/2037-2329-2002-GM-1. Acesso em: 17 nov. 2020.

NASA. National Aeronautics and Space Administration. *Space Shuttle and International Space Station*. [S.l.: s.n.], 2017. Disponível em: <[https://www.nasa.gov/centers/kennedy/about/information/shuttle\\_faq.html#311](https://www.nasa.gov/centers/kennedy/about/information/shuttle_faq.html#311)>. Acesso em: 21 nov. 2020.

NIETZSCHE, F. (1887). *Genealogia da moral: uma polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 179 p.

ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL DE NORMALIZAÇÃO. ISO – International Organization for Standardization. *Acoustics – Standard tuning frequency* (Standard musical pitch). [S.l.]: International Organization for Standardization, 2017. Disponível em: <<https://www.iso.org/standard/3601.html>>. Acesso em: 20 out. 2020.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE. World Health Organization. *Preventing Suicide: a global imperative*. Geneva: WHO Press. 2014. Disponível em: <<https://apps.who.int/iris/handle/10665/131056>>. Acesso em: 17 jul. 2019.

ORWELL, G. (1949). *1984*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 416 p.

\_\_\_\_\_. (1938). *Homage to Catalonia*. Londres: Penguin Classics, 2013. 256 p.

\_\_\_\_\_. (1945). *A revolução dos bichos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 152 p.

POE, E. A. (1844). *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*. Nova York: Barnes & Noble, 2006. 1040 p.

PELSUE, B. *Why you should read War and Peace*. [S.l.]: TED-ED, 2017. 1 vídeo (5 min 9 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4dn7TEjnbPY>>. Acesso em: 27 dez. 2020.

PLATÃO. ([ca. 390 a.C.]). *Laques – Eutífron*. Tradução de: Carlos Alberto Nunes. 3. ed. Pará Edufpa, 2015. 160 p.

RIEZNIK, P. Trabajo, una definición antropológica. *Razón y Revolución*, n. 7, 2001. Reedição eletrônica.

RILKE, R. M. (1929). *Cartas a um jovem poeta*. Porto Alegre: L&PM, 2006. 96 p.

RIORDAN, R. *A Espada do Verão*. 4. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015. (Série Magnus Chase e os deuses de Asgard, v. 1). 448 p.

ROSA, J. G. (1962). *Primeiras estórias*. 15. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. 200 p.

\_\_\_\_\_. (1967). *Tutameia – Terceiras Estórias*. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. 240 p.

SARTRE, J.-P. (1949). *Com a morte na alma*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a. (Os caminhos da liberdade, v. 3). 340 p.

\_\_\_\_\_. (1983). *Diário de Uma Guerra Estranha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. 683 p.

\_\_\_\_\_. (1946). *O existencialismo é um humanismo*. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014a. 64 p.

\_\_\_\_\_. ([1936-1957]). *O existencialismo é um humanismo/ A imaginação/ Questão de método*. 4. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987. 191 p.

\_\_\_\_\_. (1945). *A idade da razão*. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017b. (Os caminhos da liberdade, v.1). 352 p.

\_\_\_\_\_. (1943). *As Moscas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013. 144 p.

\_\_\_\_\_. (1972). *O idiota da família*. Porto Alegre: L&PM, 2014b. 3016 p. 3 v.

\_\_\_\_\_. (1939). *O Muro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015a. 176 p.

\_\_\_\_\_. (1938). *A Náusea*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019. 204 p.

\_\_\_\_\_. (1948). *Que é a literatura?*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015b. 256 p.

SARTRE, J.-P. (1943). *O ser e o nada*: Ensaio de ontologia fenomenológica. 24. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2015c. 784 p.

\_\_\_\_\_. (1945). *Sursis*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017c. (Os caminhos da liberdade, v.2). 400 p.

\_\_\_\_\_. (1963). *The Words: The Autobiography of Jean-Paul Sartre*. London: Penguin Classic, 2000. 160 p.

SELFRRIDGE, J. W. *Pablo Picasso: Spanish Painter*. London: Chelsea House, 1994.

SMITH, H. A. *The life and legend os Gene Fowler*. New York: William Morrow and Company, 1977. 319 p.

STOKER, B. (1879). *Drácula*. Cidade: Darkside, 2018. 580 p.

TALEB; N. N. *A Cama de Procusto: Aforismos Filosóficos e Práticos*. Portugal: Dom Quixote, 2011. 120 p.

TOFFLER, A. *Future Shock*. New York: Bantam, 1984. 576 p.

TOLKIEN, J. R. R. (1954). *The Fellowship of the Ring*. 1. ed. New York: Mariner Books, 2012. 412 p.

TOLSTÓI, L. (1869). *Guerra e Paz*. São Paulo: Companhia das Letras. 1544 p.

TZU, L. ([ca. 300 a.C.]). *Tao Te Ching: A New English Version*. Tradução de: Stephen Mitchell. New York: Harper Perennial Modern Classics, 2006. 144 p.

VALÉRY, P. (1936). *Degas Dança Desenho*. São Paulo: Cosac & Naify, 2012. 192 p.

WALLACE, D. F. (1996). *Graça infinita*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. 1144 p.

\_\_\_\_\_. *This is Water: Commencement Speech to Kenyon College*. Ohio: [s. n.], 2005. 1 vídeo (22 min 43 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8CrOL-ydFMI&t=301s>>. Acesso em: 20 out. 2020.

WOOLF, V. ([1905-1941]). *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Porto Alegre: L&PM, 2012. 112 p.