

Caos, o medo e o inominável^[1]

Júlio César Conte^[2]

RESUMO: Este trabalho discorre sobre o caos como método de pensamento e avalia sua inserção e persistência no coração do pensamento. Apresenta sua relação com a literatura de Samuel Beckett, com a teoria do conto e com o teatro de Sófocles e Shakespeare, e nos dá breves ensaios dos processos criativos que se encontram no limiar do caos, o medo contingente das ações humanas, regulador dos limites e das possibilidades do humano que tenta se preservar e se autoinventar em tempos de cólera.

PALAVRAS-CHAVE: caos, medo, teatro, lógica linear, lógica não-linear

1. Trabalho apresentado na atividade Caos e o Medo, organizada pela Sociedade Brasileira de Psicanálise de Ribeirão Preto em 27 de agosto de 2022.

2. Médico, psicanalista, diretor de teatro, ator e dramaturgo. Membro pleno do Centro de Estudos Psicanalíticos de Porto Alegre (CEPdePA) e membro fundador do Instituto W. R. Bion de Porto Alegre.

No início era o...

O Caos, mais do que uma teoria, é um método de pensar. Acolhe camadas do pensamento linear em contraste com pensamentos não-lineares, convivendo estranhamente no interstício do ser. A turbulência resultante pressiona o sistema em direção ao limiar no qual o novo se estrutura à beira do abismo do inviável. Limiar do caos é o espaço profícuo e perigoso da criatividade. Nessa vertigem, o medo é contingente, pois a criação se funde com a destruição. Pensar a vida atual nessa turbulenta perspectiva revela um mundo acossado por incerteza, mortes, dúvidas, genocídios, guerras, ganância voraz, destruição do meio ambiente, e desvela o totalitarismo silencioso, íntimo e desavergonhadamente coletivo.

No entanto, não é apenas agora, pois sempre estivemos no caos – o caos nosso que nos constitui.

A teoria do caos – a lógica linear e não-linear

Edward Lorenz (1917-2018), matemático e meteorologista, usava computadores recém-inventados com o intuito de prever o tempo. Alimentava-os com dados como velocidade do vento, umidade do ar e uma série de outros fatores que serviam para determinar a previsibilidade das condições atmosféricas. Fazia isso todos os dias. Depois, saía para fazer outras coisas, enquanto os computadores, que na época precisavam de muito tempo para trabalhar, faziam a sua parte. O resultado desse demorado processo era um gráfico de previsibilidade.

Até que certo dia Lorenz, por atraso ou comodidade, ou quem sabe por deixar o acaso agir – serendipidade do mundo –, arredondou os valores de três casas depois da vírgula para duas. Alimentou os dados desse modo simplificado e saiu para sua rotina diária, deixando o computador fazer aquilo para o que foi feito – processar os dados. Nessa época os computadores ainda não falavam, não mandavam mensagens, nem nos lembravam da hora de tomar água, de dormir ou de levantar; menos ainda informavam sobre a nossa frequência cardíaca e nossa glicose, nem mesmo mediam o nosso estresse. Eram computadores que, humildemente, calculavam, simples assim.

Quando Lorenz voltou, percebeu que a curva desenhada, o gráfico resultante, coincidia com o previsto nos primeiros ciclos, mas começava a divergir minimamente na sequência e, à medida que avançava, se dissociava bastante do esperado. Esse resultado foi semelhante ao de uma experiência, quase uma brincadeira, de Mitchell Feigenbaum (1944-2019), uma das mentes recrutadas para pensar no Laboratório Nacional de Los Alamos, no Texas (EUA), onde anos antes foi criada a bomba atômica. Feigenbaum criou um relógio de 25 horas, pois o dia era curto para ele, e resolveu seguir a rotina do laboratório usando esse relógio. Nos primeiros dias, como no caso/acaso de Lorenz, coincidia o almoço com o de outros cientistas, com apenas uma hora de diferença, mas, depois de alguns dias, se produzia um desencontro tal que, quando outros colegas iam dormir, ele começava o dia.

Da experiência de Lorenz sai a ideia de que pequenas quantidades a mais ou a menos no imputo de dados, diferença aparentemente desprezível, geravam grandes diferenças no final. Daí foi criada a frase que diz que o bater de asas de uma borboleta no Brasil desencadearia uma tempestade no Texas, que se popularizou na expressão “efeito borboleta”.

Tudo indicava que, nas ciências, as teorias estavam ficando densas, pesadas, e o caos veio para dar uma leveza, agregando lógicas diversas num mesmo sistema. A evolução do pensamento teve, no entanto, alto preço a pagar para o racionalismo científico. O determinismo que sustentava a previsibilidade cedeu lugar para um indeterminismo complexo.

Como a lógica não-linear estava, de certo modo, dentro da linear, abriu-se espaço para a incerteza, por onde Werner Heisenberg (1901-1976) já entrara: a incerteza sobre a posição de uma partícula se relacionando com a incerteza do movimento, com a incerteza do tempo e com a incerteza da energia gerada pela partícula. Isso acabou resultando no experimento mental do gato de Schrödinger, no qual o gato estaria vivo e morto ao mesmo tempo. A previsibilidade dando lugar para a probabilidade. E a probabilidade como espectro de realizações vai depender dos fatores que formam sentido, narrativa e significado, a partir de atratores estranhos ou fatos selecionados.

Soma-se a esse conjunto de pensamentos os sete princípios ético-estéticos da observação clínica desenvolvidos por Arnaldo Chuster e colaboradores (1996, 2000) e pelo grupo do Instituto Bion de Porto Alegre, em que a incerteza se junta com a incompletude, a infinitude e a indecidibilidade da origem, para dialogar com a singularidade, a negatividade e a complexidade.

As equações simples não representam a complexidade em si, mas fazem parte delas. Fractais formados de triângulos de diversos tamanhos podem se combinar para formar a área finita determinada por uma linha infinita. Paradoxos de que unidades simples vão constituir a essência do desenvolvimento exponencial da mente. No plano mental, as palavras se formam de sons, que formam letras, que formam vogais e consoantes (e outros sons não catalogados), que formam palavras e formam frases, poemas e romances, que formam a vida, que formam James Joyce, Freud e Shakespeare e outros. E nos formam aqui.

Um bóson elementar da palavra forma analogias, do mesmo modo que o bóson de Higgs, uma partícula com massa zero, produz um campo energético que cria a matéria; as palavras geram campos gravitacionais de sentidos, analogias, metáforas, metonímias, condensação e deslocamento, que, na literatura e na psicanálise, servirão de continente para eventos mentais passados, presentes e ainda não acontecidos, representados na turbulenta aurora do ser que se repete na sua complexa simplicidade do nosso dia a dia.

O caos, lógica complexa, apresenta os elementos traduzidos, extraídos, transformados da realidade bruta em controvérsia com o campo dos fatos,

albergando um mais além da realidade possível. Na borda do impossível, o inacessível nos move em direção ao limiar do caos. A área de turbulência máxima e a área de reinvenção da vida, mas, perigosamente, abismo de nossa destruição. Caos, como um cais, é ponto de chegada e partida. Alberga a liberdade e a escravização, a democracia e o fascismo, mas devido ao fascínio pelo absoluto, pode se realizar na contracorrente representando visões do mundo enclausuradas, planos de vida sem imaginação.

Cada vez mais acho menos estranho pensar nessa não-linearidade e termino por me surpreender com o fato de termos tido durante tanto tempo a ilusão de ideias tão seguras a respeito do entendimento das coisas, termos sido tão seguros da suposta simplicidade das coisas, quando um simples pedaço de DNA envolto em camada lipídica nos assombra com a complexa dinâmica de vida/morte.

O caos, nessa ótica, se apresenta em paradoxos que se encontram em tensão silenciosa. Não se trata de enaltecer o obscurantismo, que invade passivamente nossos tempos, nem se entregar ao negacionismo ufanista, matéria-prima do fanatismo, que, quando somado a falhas graves de caráter, põe em risco os preceitos que nos tornam humanos e que reiteradamente decidimos seguir sendo. Trata-se, isso sim, de acolher o debate paradoxal que nos constitui através do conflito, da ambivalência e do paradoxo.

O viés dramático do conflito resolveria pelo sistema luta e fuga, vitória de um, destruindo a alteridade para manutenção do poder. A ambivalência, por sua vez, mantém os contraditórios em campos paralelos que nunca se encontram, portanto inviabiliza, por evitação fóbica, obsessiva ou psicótica, os compromissos com o futuro. Resta o paradoxo como possibilidade de saída do dilema, a saída paradoxal, sujeito implicando em si, na íntima dualidade da matéria humana. O caos, enquanto possibilidade de encontrar dentro de si a contraparte que resiste, se abre como restauração do sistema trágico no pensamento.

O determinismo deveria produzir um comportamento regular e previsível. A expectativa cientificista do mundo tinha que se apoiar nesse suposto determinismo, mas a resposta é parcial. Não se trata de erro, o determinismo tem seu lugar, mas o não-linear provoca uma ampliação do desconhecido. Com isso, o diâmetro do ser se infla criativamente, fica mais leve, flui, dança. O limiar do caos cria, mas sempre à beira do abismo pode se inviabilizar quando inflama, pode incendiar, queimar recursos destrutivos na rigidez do discurso.

A literatura, a poesia, as artes navegam em lógicas que nos desconstroem. Sem negar a linearidade, a literatura avança sobre o desconhecido interno. Fragmenta a narrativa, o épico e o dramático, a não-linearidade do tempo subverte a relação causa-efeito para, confundindo, esclarecer.

A consequência foi que o sistema de previsibilidade determinista começa a dar lugar para o probabilístico. E esse modo de pensar entra na psicanálise, além de já estar antes imbricado na literatura.

Teoria do conto – chamando a literatura para a conversa

Foi encontrado nos cadernos de notas do mestre da literatura Anton Tchekhov um registro de uma ideia para uma narrativa futura que, até onde eu sei, ele nunca escreveu. A nota é a seguinte: “um homem vai ao cassino de Montecarlo e ganha um milhão, volta para casa, e se suicida” (citado por Piglia, 2004, p. 69).

Essa nota vai servir para Ricardo Piglia (2004) pensar a teoria do conto a partir do paradoxo que ela contém, o qual deve, aparentemente, ser desvendado pelo leitor, o pensamento não-linear trafegando em áreas difusas em busca de um ponto de ancoragem.

Piglia estabelece a primeira tese de que um conto deve ter sempre duas histórias. Uma dentro da outra, entrelaçadas, história 1 e história 2, uma aparente e outra oculta. A história 2 se encontra inserida na história 1 e, ao se revelar, marca o fim do conto e o início da surpresa e do desconcerto. Essa estrutura se assemelha a um chiste que, conforme Freud (1905/1969) menciona, produz desconcerto e esclarecimento, mas, nesse caso, sem a descarga resultante do humor, sendo na verdade tensionada pelo dialógico.

As duas histórias funcionam como um sistema relacionado, no qual o supérfluo em um é o essencial no outro. O sentido oculto não seria uma obscuridade, por isso o paradoxo é aparente, e a tensão entre as histórias serve para formar novas concepções. A história oculta, se revelada, compõe a chave da narrativa na qual repousam as intrigas das histórias entrelaçadas. A solução de uma elucida a outra. São apresentadas como se fossem uma história única, porém uma nasce da outra. O conto se constrói na revelação do oculto, pela qual uma verdade secreta que estava opaca no tecido narrativo se recorta da superfície, emerge e é experimentada de forma singular. Piglia (2004) cita Rimbaud: “A visão instantânea que nos faz descobrir o desconhecido, não numa remota terra incógnita, mas no próprio coração do imediato” (p. 99).

A história se revela no não-dito, no subentendido.

Teoria do texto na produção do subtexto

Na dramaturgia europeia do pós-guerra se começou a falar de um teatro que se opunha ao sistema catártico que chegara até nós pela *Poética* de Aristóteles. Édipo Rei é apresentado como modelo e exemplo do trágico por excelência. O sistema aristotélico apresenta o trágico como resultado de uma falha, a *hybris*, que seria uma falha do pensamento. Vale sempre lembrar que o objetivo do teatro grego, além da fruição estética inerente, era ensinar pela arte, a arte de pensar, e pensar bem era a alma da democracia grega. Desencadeada pela falha trágica, entre elas a arrogância, uma série de eventos se apresenta em cascata e termina por reverter a perspectiva do herói, levando para a catástrofe. Nada indicava que a trama fosse nessa direção. Frente ao fracasso do pensar, que seria o equivalente a simplificação de impute, arredondamento de fatores, desprezo por certos detalhes, inveja, voracidade, a arrogância do herói o carrega para uma trajetória inesperada. Percebe que está numa trama submetido a algo irreversível que já aconteceu, e diante disso resta o reconhecimento da falha do

herói, restaurando a capacidade de pensar. Esse trabalho de restauração da lucidez é feito pelo herói e tem suporte através de reflexões do coro grego, que funciona como narrador épico da trama, acompanhando e comentando o desenrolar dos fatos. O fenômeno teatral convoca toda a pólis para refletir.

Ao reconhecer a falha de um personagem com o qual a plateia está absolutamente identificada, forma-se na mente grupal, da pólis, da plateia, o sentimento de terror, aquele com o qual o espectador se identifica, pois ele mesmo teria as mesmas intenções e sofreria as mesmas consequências. E a catarse, a descarga, resulta dessa identificação com o herói descaído, mas se associa ao sentimento de alívio ao perceber a realidade ficcional do teatro. Enquanto a personagem purga, o espectador sofre e se alivia. Sabemos que a psicanálise era chamada inicialmente por Freud como método catártico de Breuer. Mas não era de Breuer, tampouco de Freud ou Sófocles. Está na essência do ser.

Nós que nos arvoramos a ler uma peça de teatro – não falo de assistir ao que seria outra experiência estética, refiro-me aqui à leitura de um drama, uma comédia ou uma tragédia, ou de qualquer gênero dramático –, o que temos para nos ancorar? O nome das personagens, às vezes temos indicações de onde a ação ocorre, breves descrições do tempo ou do ambiente, mas muitas vezes nem isso, e o restante temos que decifrar; descobrir, inventar, a partir de elementos sugeridos, o que pode estar acontecendo. O que temos para nos orientar são as falas das personagens. É um trabalho ingrato. Tanto que a indústria editorial do livro prefere publicar romances nos quais a trama pode ser desenvolvida, exposta, explicitada por diversas técnicas narrativas, ao passo que o teatro tem o modo dramático quase exclusivo.

A dificuldade para captar a essência do drama se deve ao fato de a ação obedecer a uma lógica que não está escrita. É o subtexto do texto. O que jaz no bojo do subtexto é o que vai dar sentido para a cena. Esse subtexto oculto e indeterminado de cada cena se realiza como um continente, o vazio da cena à espera da imaginação e da criatividade do leitor/ator/encenador para se realizar, ficando, assim, a serviço do leitor para conferir singularidade para a experiência.

Hamlet, de Shakespeare, é uma abstração, um continente, talvez um pensamento sem pensador, por isso *Hamlet* não existe enquanto previsibilidade, mas sim enquanto possibilidade. *Hamlet* deve ser inventado a cada montagem, a cada encenação. Somente o trabalho singular de adaptar a trama à experiência emocional permite que se siga encenando *Hamlet* em diferentes culturas e períodos históricos. *Esperando Godot*, de Beckett, encenado dentro de um presídio, ou nos escombros da Sarajevo bombardeada, tem impacto diferente da mesma peça montada num teatro municipal.

Wilfred Bion (1975/1989) traz um interessante paradoxo quando afirma (no primeiro volume de *Uma memória do futuro*, título que já é um paradoxo em si) que existiria mais vida nos personagens de Shakespeare do que naimensidão de casos clínicos apresentados em congressos de psicanálise. Há mais vida em *Hamlet*, que não existe, do que na impressionante quantidade de pacientes que frequentam todos

os dias os nossos consultórios e que, comprovadamente, existem. Diariamente eles nos procuram à espera de um sopro de vida compartilhado. Na esperança de que Hamlet lhes sussurre ao pé do ouvido.

Proponho um pequeno entreato. Quero falar de um exercício que Domingos de Oliveira, cineasta, usava em suas oficinas. Duas pessoas se encontram e falam alguma coisa mais ou menos assim:

- Oi, tudo bem?
- Tudo bem, e tu?
- Tudo bem.
- Quanto tempo...
- Quanto tempo.
- Bom, eu vou indo.
- Eu também.
- Foi bom te ver.
- Foi, a gente se vê.
- Tchau.
- Tchau.

Com essas falas não se pode saber quem são as personagens. Podem ser dois amantes que se reencontram num ambiente social, podem ser marido e mulher constrangidos depois de uma separação, pode ser um pai que reencontra o filho com quem não fala há anos. Enfim, as possibilidades são quase infinitas. As frases do diálogo são pontas de um iceberg cujo volume emocional maior se encontra sob o espelho liso da água.

Escrever para teatro, então, é escrever o que não se diz e se pensa e se sente. O que se quer dizer no palco, se esconde. Mostrando a relação, a verdade pode ser evocada, o afeto que se encerra no vínculo criado, no registro do vínculo, teatral, transferencial, ou outro e outros. A verdade subjaz. Evolui das palavras ditas tentando arranhar o afeto, as emoções nas palavras não ditas emuladas no silêncio, no imaginado. No inaudito em processo de ser dito, e sempre em falta. Interpretação como revelação que desvela a narrativa para além das palavras. “As palavras que caem, não se sabe onde, não se sabe de onde, gotas de silêncio através do silêncio” (Beckett, 1953/2009, p. 153).

Extraindo palavras do silêncio, a turbulência subjacente ao lago das emoções, opacificada pelo espelho d’água, esconde e revela as correntes violentas se movendo em camadas profundas. Razão e emoção emaranhadas na turbulência advinda do caos emocional com sua dupla lógica.

Ricardo Piglia (2004) desenvolve uma tese de que James Joyce foi o escritor que melhor usou a psicanálise a serviço da literatura. Toda a obra de Joyce está impregnada de Freud, a ponto de o autor afirmar que “traduzir Joyce para o alemão seria Freud”.

Talvez Joyce seja mesmo o escritor que melhor usou Freud. Da minha parte, tenho uma predileção por Samuel Beckett, cuja obra poderia ser lida à luz de uma

grande associação livre em que fractais literários, personagens fragmentados, dialogam entre si como resultado do encontro analítico com Wilfred Bion, conforme apresentei em outro trabalho (Conte, 2019).

Podemos, se tivermos paciência suficiente ao ler a obra de Beckett, encontrar pérolas da relação analítica tanto em forma quanto em conteúdo. Tenho a profunda sensação de que o texto de Beckett se realiza como derivado da análise, sua escrita repete, insiste, reproduz e reinventa a associação livre, de modo que toda a sua obra pode ser lida como um imenso e poético relato de caso clínico. Desde *Murphy* (1938/2014), respostas imediatas do processo analítico resultante do encontro do escritor com Wilfred Bion, podemos perceber a influência mútua entre Beckett e Bion no modo de pensar. No romance, *Murphy*, personagem que lhe dá o título, se amarra numa cadeira de balanço para poder devanear. Por amor a uma mulher, Célia, que em francês significa uma possibilidade incerta, como Beckett mesmo explicita no texto, *Murphy* decide trabalhar numa clínica psiquiátrica. Nesse encontro faz contato com Mr. Endon, paciente catatônico com o qual ele se identifica, se espelha e joga uma estranha partida de xadrez em que nenhum dos dois deseja ganhar, apenas mover as peças aleatoriamente, segundo as regras do jogo, que carece de objetivo. Dessa forma, desvela o vazio infinito interno e nos oferece o nada, pois, como Beckett escreve, quando se tem nada, resta nada a desejar. Com isso inaugura-se o ceticismo do autor que vai marcar a identidade de sua obra.

Além de inúmeras alusões autobiográficas, a narrativa navega ao sabor das palavras, na dualidade contida de música e significado que alude à experiência vivida no processo analítico. A visão perspicaz do autor apresenta a leitura não-linear da alma humana.

No capítulo 6 de *Murphy*, por exemplo, Beckett (1938/2014) suspende a narrativa do romance para inserir o sujeito épico do drama. Ele escreve que “Infelizmente, é chegado o momento nesta história em que é preciso tentar justificar a expressão o ‘espírito de Murphy’” (p. 102). Ele então segue definindo continente-conteúdo:

O espírito de *Murphy* concebia-se como uma grande esfera oca, hermeticamente selada ao universo exterior. ... não excluía nada que ele próprio já não contivesse em si. Nada que jamais tivesse existido, ainda existisse ou viesse a existir no universo exterior deixava de já estar presente em seu universo interior, seja em forma potencial, seja em ato, seja em forma potencial se desenvolvendo em ato, seja em ato declinando em potência. (p. 102)

Então, define as áreas de ação de *Murphy* na claridade, na penumbra e na escuridão. Cada uma delas descrita com ironia, aceitação e revolta. A claridade continha os elementos de uma multiplicidade, o mundo do corpo partido em pedaços como um brinquedo; na penumbra, estados de paz. A escuridão não era feita nem de elementos nem de estados, mas apenas de formas que se transformavam e se esmigalhavam nos estilhaços de um novo recomeço, sem amor ou ódio, uma partícula de pó na escuridão de uma liberdade absoluta.

Desde essa “didática análise” que Beckett faz de seu personagem, passamos para Molloy, que é procurado por Moran numa dupla narrativa (Beckett, 1951/2014b). Em *Malone morre* (1951/2014a), um homem agonizante, imobilizado, conta histórias para si mesmo enquanto a morte se aproxima. E finalmente, em *O inominável* (1953/2009), vozes sem personagens emergem de uma cabeça dentro de um vaso e têm como interlocutor, em contato com duas vozes enigmáticas, Mahood e Worm, possivelmente representando o primitivo: Mahood (talvez My Hood), e a morte, Worm, que me fez lembrar a quem Machado de Assis dedica as *Memórias póstumas de Brás Cubas*: ao primeiro verme que vai devorar-lhe a carne.

Essas vozes do Inominável poderiam ser pensamentos em busca de pensadores, buscando nominar. O terror sem nome, conceito de Bion que faz referência à falha na capacidade continente, falha do sonho materno, falha trágica da *rêverie* – que é importante diferenciar daquilo que não tem nome ainda, mas que espera ser nomeado, não importa quanto tempo precise para isso. O inominável caminha pela incerteza da narrativa, evocando o errático em busca do indefinível, podendo estar à espera de um nome, mesmo que incerto, porque a voz insiste em seguir falando. Já o terror sem nome é o sentimento sem esperança, a criança apavorada, aquela que desistiu.

Teoria da psicanálise

Em termos da aplicação do caos na psicanálise, vamos encontrar em Bion os elementos necessários para um possível entendimento. Os sete princípios ético-estéticos, por exemplo, nos oferecem os quesitos para a ideia de um inconsciente espectral. Se pensarmos em termos de pré-concepção como expectativa vaga de encontrar um objeto com características grandiosas que venha, no futuro, nos acolher, teremos a possibilidade de acolher o não-linear do pensamento. De um lado o aspecto determinista na pré-concepção, na medida em que inato, do outro a incerteza da realização, que se forma a partir do vazio necessário para o indeterminismo que a lógica não-linear do caos nos acena. Esse encontro com o objeto que satura a pré-concepção é, no entanto, incerto. A intolerância à frustração vai jogar um papel importante na desorganização do sistema, e a parte psicótica estará em relação intersticial com a parte não-psicótica. O uso da expressão “parte psicótica (PPP) e não-psicótica (PNPP)” dá a falsa impressão de existir uma separação entre um modo e outro de pensar. Como a lógica linear e não-linear do caos, a PPP e a PNPP estão uma dentro da outra. Uma oculta e outra aparente, sustentado uma relação intrínseca entre as partes, presentificada pelo conceito de cesura. Uma continuidade/descontinuidade que nos constitui em continuidade e ruptura. E voltamos para a lógica linear e não-linear.

Apesar de o caos se apresentar como uma novidade do pensamento, podemos ver que ele sempre esteve conosco. Na história aparente e na oculta, no épico e no dramático, na parte psicótica e não-psicótica. O determinismo indeterminista.

E me aproximo do medo agora para encaminhar o encerramento.

Teoria do medo

O medo é a premissa de qualquer experiência em contato com o desconhecido. Para quem tem uma certa familiaridade com a Grade de Bion, que aparece em *Elementos de psicanálise* (1963/2004) e em outros textos específicos, destaco a coluna dois, representando o uso de uma ideia que suscite resistência à novidade e se apresente como uma defesa ao desconhecido. Praticamente toda essa apresentação se apoia na ideia de que o desconhecido está, esteve e estará sempre em nós, dentro de nós, em torno de nós, em íntima relação contingente.

O estranho familiar que Freud anunciou.

O gêmeo imaginário, nosso duplo, que nos acompanha e assombra.

No mundo atual o medo é o agente operador da paranoia e da xenofobia. Medo do outro, medo do imigrante, medo do gay, medo de gêneros que não conhecemos, do fluido, do preto, da raça, medo do contágio, medo do vírus, medo da morte, medo da intolerância, do cancelamento, do bullying, desafios dos nossos tempos. Ficamos trancados dois anos com nossos medos do lado de fora para descobrir fundamentalismos que sempre estiveram ali, sempre ali, brumas dentro de nós, em silêncio barulhento, sombra sinistra de concepções negadas. Verdades negadas já não podendo mais ser negadas. O melhor e o pior no vórtex da turbulência.

Soma-se a isso a impossibilidade da verdade de se revelar a si mesma enquanto consistência, a verdade inacessível, por definição, a verdade, essa sereia, em relação intrínseca e problemática com a mentira, essa ilha de simulacros, que nos remete ao texto “Grade negativa”, escrito em quatro mãos com Arnaldo Chuster (2000).

Na impossibilidade de dar à luz a verdade, de olhar para a luminosidade de Zeus sem se tornar cinza, sem se destruir pela luminosidade que queima, matéria e onda; nesse mundo caótico, no sentido corriqueiro que se dá ao caos – confuso –, surgem tentativas de sairmos do mundo das incertezas nadando nas águas da mentira, numa guerra de versões, narrativas em luta e fuga, de volta ao mundo do qual nunca saímos. As mentiras, *fake news*, são uma tentativa desesperada de fazer parar a vida, torná-la simples, suspender a vertigem da realidade suspendendo o spin essencial das partículas, tratando de planificar o mundo, tornar o universo plano, estático, simples, produzir banalidades, restos de vida desvitalizados, mas de alto impacto, produzindo imobilidade. Ao retroceder para uma linearidade abstrusa, termina por se enraizar numa visão de mundo apoiada em pontos fixos, plataformas de fanatismo, crenças aplicadas e, por fim, no fascismo. Nesse suposto mundo ideal, sem turbulência, que evolve a pós-verdade, os paradoxos deveriam ser eliminados à força, pelo argumento da força. Da repetição e da insistência. O divergente, o contraditório, deve ser expulso ou maquiado para tornar semelhantes, domesticados, os conceitos distorcidos, e com a cesura, mãe do pensamento, enclausurada no polo da certeza, destroem-se leis, a ética aviltada, as palavras subvertidas. “Liberdade” é uma delas – quantos crimes se cometem em seu nome? Ao espoliar as palavras, raspadas de sentido, incendeia-se o meio ambiente – o natural e o social –, queimando

o caule das palavras e devastando as reservas de vida. O homem destrói o humano em si mesmo, a essência em si, a vida em si.

Dá medo pensar que estamos no limiar desse mundo, mas, lamento informar, sempre estivemos. Vertigem da eterna queda sem retorno. Pelo menos parcialmente, pelo menos em parte. Mas o choque de ideias, turbulência de partículas, emoções que se chocam, a mais tímida esperança podem fazer com que, em algum momento, o novo advenha, que o movimento caótico, gerando vida, se reinvente. Gráfico da turbulência emocional que nos surpreende em expansão.

E desta responsabilidade a literatura nunca se omitiu, e é o mesmo que se espera que a psicanálise faça, que amplie e corra o risco dos distúrbios provocados, na expectativa de que o medo e a paranoia não sejam os organizadores do sistema. Pois isso seria recusar o enfrentamento do medo, medo do medo, medo de nomear o inominável, negar probabilidade, por medo, negar a expectativa vaga de que algo venha a se formar, por medo, acolher o terror sem nome, seria desistir daquilo que nos humaniza – e isso seria inaceitável.

Caos, el miedo y lo innombrable

Resumen: El presente trabajo ha sido presentado en la actividad El Caos y el Miedo, organizada por la Sociedade Brasileira de Psicanálise de Ribeirão Preto el 27 de agosto de 2022. Trata del caos como siendo un método de pensamiento y evalúa su inserción y persistencia en el corazón del pensamiento. Presenta una relación con la literatura de Samuel Beckett, como además con la teoría del cuento y el teatro de Sófocles y Shakespeare. Expone breves ensayos al respecto de los procesos creadores que se encuentran en los comienzos del caos, el miedo contingente de las acciones humanas que es regulador de los límites y de las posibilidades de lo humano que intenta preservarse y que se autoinventa en los tiempos de cólera.

Palabras clave: caos, miedo, teatro, lógica lineal, lógica no lineal

Chaos, fear and the unnamable

Abstract: This paper was presented during the Chaos and Fear activity, held by the Brazilian Psychoanalytic Society from Ribeirão Preto on August 27, 2022, and it discusses chaos as a method of thinking and analyzes its insertion and persistence into the heart of thought. The paper presents the connection of chaos with Samuel Beckett's literature, but also with the short story theory and with Sophocles and Shakespeare's theater; it offers short essays on the creative processes that reside at the edge of chaos, the contingent fear of human actions, which regulates the limits and possibilities of the human being who attempts to preserve itself and reinvents itself in a time of cholera.

Keywords: chaos, fear, theater, linear logic, non-linear logic

Referências

- Bion, W. (1989). *Uma memória do futuro: Vol. 1. O sonho* (P. C. Sandler, Trad.). Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1975)
- Bion, W. R. (2004). *Elementos de psicanálise* (J. Salomão, Trad.). Imago. (Trabalho original publicado em 1963)
- Beckett, S. (2009). *O inominável* (A. H. Souza, Trad.). Biblioteca Azul. (Trabalho original publicado em 1953)
- Beckett, S. (2014). *Murphy* (F. S. Andrade, Trad.). CosacNaify. (Trabalho original publicado em 1938)
- Beckett, S. (2014a). *Malone morre* (A. H. Souza, Trad.). Biblioteca Azul. (Trabalho original publicado em 1951)
- Beckett, S. (2014b). *Molloy* (A. H. Souza, Trad.; 2a ed.). Biblioteca Azul. (Trabalho original publicado em 1951)
- Chuster, A. et al. (1996). *W. R. Bion: novas leituras: Vol. 1. A psicanálise: dos modelos científicos aos princípios ético-estéticos*. Companhia de Freud.
- Chuster, A. et al. (2000). *W. R. Bion: novas leituras: Vol. 2. A psicanálise: dos princípios ético-estéticos à clínica*. Companhia de Freud.
- Conte, J. (2019). *Beckett/Bion: a criação do futuro*. Artes e Ecos.
- Freud, S. (1969). *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud: Vol. 8. Os chistes e sua relação com o inconsciente (1905)* (J. Salomão, Trad.). Imago. (Trabalho original publicado em 1905)
- Gleick, J. (1989). *Caos: a criação de uma nova ciência* (W. Dutra, Trad.). Elsevier. (Trabalho original publicado em 1987)
- Piglia, R. (2004). *Formas breves*. Companhia das Letras.

Júlio César Conte

Endereço: Rua Quintino Bocaiúva, 694, sala 705, Floresta. Porto Alegre/RS.

CEP: 90440-050

Tel.: (51) 98151-6147

E-mail: julioconte@me.com