

Aliança com a morte

O pato e a tulipa¹

Keyla Carolina Perim Vale²

Luana Silva Borges³

Resumo: Este texto visa compreender, a partir da análise literária do livro infantil *O pato, a morte e a tulipa*, de Wolf Erlbruch, como é possível experimentar a morte, essa que aparece em nossos consultórios, no vívido de nosso dia a dia ou no cotidiano dos pacientes. Após a análise do livro – com base em autores como Antonio Candido e E. M. Forster –, o artigo se volta para o relato clínico de sessões realizadas com uma paciente chamada aqui de Dona Menina. Com quase 100 anos de idade, ela se assemelha, em sua busca por palavrar sobre o inominável da morte, às personagens do livro de Erlbruch. Assim, as reflexões advindas da leitura nos ajudam a compreender a realidade do *setting*, particularmente os elementos de figurabilidade surgidos nas sessões com Dona Menina. No campo psicanalítico, o artigo se orienta por autores como Freud, Bion e Grotstein, escopo teórico que nos serve tanto para entender a miríade de sentidos do livro quanto para refletir sobre a clínica.

Palavras-chave: morte, vida, figurabilidade, psicanálise, literatura

- 1 Keyla Vale escreveu este trabalho a partir de sua clínica psicanalítica e de sua pesquisa no Mestrado em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás; Luana Borges o desenvolveu a partir de sua pesquisa em Teoria Literária na Faculdade de Informação e Comunicação da Universidade Federal de Goiás.
- 2 Psicanalista, membro associado da Sociedade de Psicanálise de Brasília (SPBSB) e do Grupo de Estudos Psicanalíticos de Goiânia (GEPG), mestranda em psicologia pela PUC Goiás.
- 3 Mestre em literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UFG e jornalista. Atualmente, é docente da Faculdade de Informação e Comunicação da UFG.

O artigo a seguir foi sonhado a partir do livro *O pato, a morte e a tulipa* (2009), de Wolf Erlbruch. Esse escritor e ilustrador de origem alemã, que já escreveu 10 livros e ilustrou outros 50, tendo recebido o Prêmio Memorial Astrid Lindgren (considerado o Nobel da literatura infantojuvenil), costuma desenrolar suas histórias por meio de líricas aventuras.

Suas personagens vivem a grande luta das perguntas, da ausência de respostas fechadas, e se movem em um mundo que nos permite filosofar, sonhando pelo lúdico, sobre as nossas inquietações. Num livro intitulado *A grande questão*, Erlbruch procurava respostas para a pergunta: “Por que viemos ao mundo?”. No livro de nossa análise, *O pato, a morte e a tulipa*, ele questiona “Para onde vamos?” – quando tudo findar no derradeiro dia de nossas vidas.

Como experimentar a morte, essa que nos toma e que nos vem sempre em nossos consultórios, em nosso dia a dia, em nossa vida? É possível? Será que esse é um privilégio dos psicanalistas, e talvez dos poetas? Os poetas seriam representados pelo pato da história de Erlbruch?

O lago: vida líquida

No livro, há duas personagens fundamentais. A primeira delas é um pato que fazia tempo já sentia que algo não ia bem. Após essa constatação, repentinamente ele percebe a presença de sua companheira, até então desconhecida, e a interroga: “Quem é você, e por que fica andando atrás de mim?”. Com esse questionamento, evidencia-se na tela do conto infantil a segunda actante fundamental: a morte. “Ainda bem que você finalmente percebeu”, responde ela diante do susto do pato, revelando-se então onipresente: “Estou por perto desde que você nasceu, por via das dúvidas” (Erlbruch, 2009).

Antes de partir para uma visão psicanalítica sobre o viver a própria morte ou sobre a possibilidade de experimentar o medo e a finitude, vale recorrer ao livro *Aspectos do romance* (1974), de E. M. Forster, que trata de algumas características da obra de arte literária. Nessa obra, Forster classifica as personagens de determinada produção literária de acordo com sua maior ou menor complexidade. Para o autor, há personagens que são *planas*, ou seja, construídas pelo escritor “ao redor de uma única ideia ou qualidade”, possuindo “um só aspecto, encarado como dominante ou socialmente mais evidente” na narrativa (pp. 53-54). Existem também personagens construídas com dinamismo introspectivo, que permitem aos leitores a surpresa: elas nos fisgam do início ao fim do texto, fazendo que não nos desgrudemos da leitura, surpreendendo-nos, com a narrativa, a cada tomada de decisão; elas são variáveis e dinâmicas, no que tange a seus pensamentos, ideologias, sensações e

reações; são, enfim, entendidas como indivíduos com uma estrutura psíquica complexa. Forster denomina essas personagens de *redondas*.

O pato e a morte de nossa narrativa podem ser compreendidos, segundo o que lemos em *Aspectos do romance*, nessa estrutura redonda. Mesmo escrevendo para crianças, Erlbruch não subestima a complexidade de suas personagens e nos surpreende: a morte, por exemplo, é tocada de vida pelo pato, que a abraça. “Está com frio? – perguntou o pato. – Posso te esquentar? Ninguém jamais havia feito a ela uma proposta parecida” (Erlbruch, 2009).

É uma interessante inversão, que mostra a natureza dinâmica e complexa das duas actantes: no início do conto, não é a morte que, conforme o imaginário corrente, abraça o ser vivo, levando-o à finitude, mas é o ser vivo quem a toca, quem ativamente a abraça, quem *quer* tocá-la, quem se *propõe* a isso ao pensar e ao se questionar sobre a morte quando a percebe por perto. É o ser vivo quem a toca de vida, quem a vivifica em sua experiência, quem tenta lidar com ela. É o poeta, encarnado no pato, quem a convida para brincar “Vamos até o lago?”, e o narrador argumenta: “Esse era o medo que a morte tinha” (Erlbruch, 2009). Tudo é metafórico na narrativa: e se a morte fosse tocada de vida? E se ela gostasse do lago? Vale lembrar Hilda Hilst, no poema “Alcoólicas”: “A vida é crua. Faminta como o bico dos corvos./ E pode ser tão generosa e mítica: arroio, lágrima/ Olho d’água, bebida. A vida é líquida” (2017, p. 62).

Trata-se de uma personagem redonda que nos surpreende: quem iria imaginar uma morte tão vívida? “Até que ela era simpática, quando não se levava em conta *quem* ela era – bem simpática mesmo”, diz o narrador (Erlbruch, 2009). Quanto ao pato – também de estrutura redonda e complexa –, embora tema a morte, ele brinca com ela, interroga-a, cultiva-a por perto, e assim nos causa admiração com sua coragem assustada, com seu medo ousado.

Obviamente, mesmo deixando-se levar pelas brincadeiras do pato-poeta, a morte não gosta muito do mergulho no lago: “Desculpe – ela disse –, mas quero sair daqui, estou toda molhada” (Erlbruch, 2009). Se a vida é líquida e a morte tem de cumprir sua função fundamental (a de dar finitude), para a morte a permanência no lago não pode se estender muito. Caso contrário, ela se deixaria vencer e não cumpriria sua função.

Já o pato tem um atrevimento de poeta. Conforme Maurice Blanchot, em *O espaço literário* (2011), qualquer poeta ou escritor que realmente queira escrever uma linha, que queira dar cabo de uma obra, tem de ser senhor da própria morte, sem temer tocá-la, ansiando, no íntimo, sobreviver a ela – sobreviver em palavras, sobreviver em sua condição humana, a condição da linguagem. O pato, diante de uma morte molhada de vida, vendo que após o mergulho ela estava com frio, não teme tocá-la. É ele, afinal, quem a abraça; é ele, em atitude senhorial, quem lhe fornece calor, como os poetas. Segundo a

jornalista Eliane Brum, num artigo intitulado “Me chamem de velha” (2012), “a morte não é o contrário da vida. A morte é o contrário do nascimento. A vida não tem contrários. A vida, portanto, inclui a morte”.

O pato vive a própria morte, percebe-a. Mas, em sua condição de ser vivo, esquecido de sua força de poeta, um rele ente no cotidiano banal, estava ele assustado ou surpreso? O fato de enxergar a morte trouxe-lhe a possibilidade de experimentar ou sentir o que se aproximava?

De acordo com Freud, “o medo da morte, que nos domina com mais frequência do que pensamos, é algo secundário e, via de regra, o resultado de um sentimento de culpa” (1915/1996a, p. 307). Grotstein (2003), por sua vez, afirma que a coragem existe como uma tarefa de desenvolvimento que ocorre na dialética do ser ou não ser. Isso quer dizer que, na dialética de aceitar ou não a própria existência como uma vida a viver, a coragem é também aceitar o que se segue a essa decisão: a ideia de vida se relaciona com “tornar-se, criar, explorar, fazer, desafiar, resgatar, iniciar, pensar” (p. 273). No desenvolvimento dessa coragem de vida, segundo Freud (citado por Grotstein, 2003), o nosso inconsciente é inacessível à ideia de nossa própria morte, mas inclinado ao assassinato de estranhos, devido à facilidade de aceitação da morte alheia. Para Freud, essa inclinação à finitude do outro é tão presente, que quase nos tornamos semelhantes ao homem primitivo.

É por isso que o pato-ser humano, na primeira vez que percebe a companhia fúnebre a seu lado, fica todo arrepiado, o que leva o narrador a concluir: “O pato não queria nem pensar nisso”. E, não querendo, para suportar, decide viver: além de convidá-la ao lago, tagarela, agita-se em suas reflexões sobre céu e inferno, embora tivesse “prometido a si mesmo não falar mais nada” (Erlbruch, 2009). Ele busca a vida a partir da criação, das narrativas ficcionais sobre o mundo.

Embora o pato tivesse prometido a si mesmo não falar mais nada, logo voltou a tagarelar:

- Alguns patos dizem que a gente vira anjo e fica sentado numa nuvem olhando para a Terra lá embaixo.
- Pode ser – a morte sentou-se –, afinal asas vocês já têm.
- Alguns patos também dizem que debaixo da Terra existe um inferno onde a gente é assado, se não tiver sido um pato bom.
- Vocês patos imaginam cada coisa, mas quem sabe? (Erlbruch, 2009)

A morte percebe o esforço de vida do pato e logo, bem-humorada, lança-lhe a pergunta: “O que a gente vai fazer hoje?” (Erlbruch, 2009). A indagação, observada aqui a partir do verbo *fazer*, evidencia que o pato decide, num primeiro momento, tornar-se, criar, explorar, fazer, desafiar, resgatar,

iniciar, pensar, como diz Grotstein. É um pato em luta nisso que se chama viver. Fundamentalmente, ele ainda *quer fazer*.

De acordo com Winnicott (citado por Boraks, 2008), o que se contrapõe à morte é a capacidade de estar vivo: uma possível maleabilidade que evita que a personalidade se organize em torno de estados de rigidez; um íntimo flexível, algo que pode se assemelhar a um corpo materno; um representante da vitalidade e da sua expansão, as quais caminham na direção de proporcionar maiores e mais profundas possibilidades de sentir-se vivo. Esse é o movimento de vida no qual tenta se fiar nossa personagem pato, um ser humano poeta.

Desse modo, para Winnicott, a capacidade de viver – a vitalidade – é estabelecida como consequência de elementos construídos internamente, que se acumulam em nós ao longo de um tempo e de um espaço. Mas, se é assim, nessa vitalidade interna que construímos cotidianamente, a cada amanhecer, existe uma capacidade para o instante de morte? É algo possível? Se acumularmos tudo isso – vida – em uma construção flexível, conseguiremos experimentar a finitude amplamente? O pato – enredado em suas atividades cotidianas, fiando-se vitalmente nelas – a experimenta? Como ele consegue?

A árvore: o silêncio de morte

Ao longo da vida, seguimos criando recursos e subterfúgios para suportar o instante de morte, esse que vem, sim, e que dói na impossibilidade de sua digestão. Em muitas circunstâncias, porém, esquecemo-nos de que o que nos aparece para digestão/elaboração acontece em vida, em movimento, e é por isso que Freud afirma: “Se queres suportar a vida, prepara-te para a morte” (1915/1996a, p. 309).

Foi em vida, em uma de suas ações, que o pato resolveu, em presença da morte, subir numa árvore. É interessante ressaltar a sagacidade de Erlbruch na condução de sua fábula: quem sugere ao bicho que suba na árvore é a própria morte, animada em viver; quem sugere ao ser vivo um ambiente alto, que lhe faria lembrar o silêncio que se sente quando se está sentado numa nuvem olhando para a Terra lá embaixo, é a companheira fatal.

A fantasia de estar na nuvem, nos céus, olhando para a Terra é a invenção do pato sobre a morte: a ficção que ele criou, como o poeta, para tentar dar conta dela. A personagem morte, companheira onipresente do pato, usa essa fantasia, levando-o à árvore. É, pois, em uma ação de plena vida – em atividade, portanto – que o bicho de penas fatalmente se descobre como aquele que vai morrer; tomando posse de seu silêncio, ele experimenta a possibilidade de ausência de linguagem, do silêncio de morte. Em cima da árvore: “Lá de cima

dava para ver o lago. Tão tranquilo – e tão solitário. ‘Vai ser assim quando eu estiver morto’, pensou o pato. ‘O lago, sozinho. Sem mim’” (Erlbruch, 2009).

Freud, numa entrevista publicada em Nova York, Londres e Berlim no ano de 1930, concedida ao jornalista americano de origem judaico-alemã George Viereck, disse que “os nossos complexos são a fonte da nossa fraqueza e, com frequência, também da nossa força”. Essas palavras são lançadas diante de um jornalista incrédulo, que diz, quando Freud fala de suas próprias dificuldades e preconceitos: “Estou feliz, *Herr Professor*, que o senhor também tenha os seus complexos, que o senhor também exponha a sua mortalidade” (Viereck, 2004, p. 108).

É importante destacar que é o próprio medo da morte que lança o pato à árvore, à coragem de subir; é a própria fraqueza que o conduz à força de perscrutar a sua fantasia sobre o lugar alto de onde se vê o mundo, silencioso. É ali, na árvore, que ele se lança ao pensamento fecundo.

“O lago, sozinho. Sem mim.”

Às vezes, a morte podia ler pensamentos.

– Quando você estiver morto, o lago também não vai estar mais lá – pelo menos não para você.

– Tem certeza? – perguntou o pato espantado.

– Certeza absoluta – respondeu a morte.

– Menos mal. Então eu não preciso ficar triste por ele quando...

– Quando você estiver morto – disse a morte.

Era fácil para ela falar sobre a morte.

– Vamos descer – pediu o pato depois de alguns instantes. – A gente tem cada pensamento estranho em cima das árvores. (Erlbruch, 2009)

No texto de Erlbruch, o lago é signo de vida, uma vez que a vida é líquida, como diz a poesia hilstiana, uma vez que é ali que se desenvolvem as atividades do pato. O pato, conduzido pela fantasia e pela própria curiosidade, em plena ação vívida, busca se preparar para a sua finitude: o lago ficará sozinho, pois o indivíduo deixará a vida. A conversa do pato consigo mesmo, quando está em cima da árvore, e a conversa com a morte, que lia pensamentos e que, naquele “alto silente”, é parte do próprio pensamento, formam, conforme denominação de Aristóteles na *Poética*, o momento de peripécia do livro. Na definição clássica, numa narrativa a peripécia ocorre quando há uma reviravolta na história, quando há uma mudança dos acontecimentos para o seu reverso, mas isso, “como costumamos dizer, de acordo com o princípio da verossimilhança e da necessidade” (Aristóteles, 1997, p. 30).

Ora, não é nesse momento de *O pato, a morte e a tulipa* que o protagonista deixa de se conduzir por uma miríade de ações e *afazeres* e se põe em

silêncio, reconhecendo a possibilidade da própria morte? O reconhecimento, para Aristóteles, é a “passagem da ignorância para o conhecimento”. Segundo a definição aristotélica, “o reconhecimento mais belo é aquele que se opera juntamente com a peripécia” (p. 30). É nessa reviravolta que Erlbruch lança seu protagonista e seus leitores: estupefatos, e de maneira lúdica, como se fosse uma brincadeira de subir em árvore, acompanhamos uma reflexão séria sobre a transitoriedade de um lago, de uma vida, e assim podemos – nós também, como o pato – experimentar a morte.

No sentido clássico (aristotélico), Erlbruch, com seu livro que agrada a crianças e adultos, nos propõe o reconhecimento mais belo, isto é, aquele que coincide com a peripécia: como o livro evidencia, é na reviravolta dos fatos da vida – quando somos conduzidos por nossa curiosidade mórbida ou por nossas próprias fraquezas e complexos, como diria Freud, ao ato de coragem e de questionamento – que podemos sair de um estado de ignorância. O pato, no alto da árvore, se não consegue ainda *morrer*, prepara-se para a morte: experimenta o efêmero e o transitório. Seriam esses os estranhos pensamentos que se tem quando se está sobre galhos, imiscuído às copas? Afinal, a gente tem cada pensamento estranho em cima das árvores.

No texto “Sobre a transitoriedade”, Freud comenta que “o valor da transitoriedade é o valor da escassez no tempo”. Com uma leveza poética que impressiona, o autor prossegue: “a beleza da forma e da face humana desaparece para sempre no decorrer de nossas próprias vidas; sua evanescência, porém, apenas lhes empresta renovado encanto” (1916/1996c, p. 317).

E por que, nesse momento de reviravolta, há silêncio? O silêncio seria o contrário das ações, empreendidas quando o pato estava, no início da fábula, ainda negando a possibilidade de morrer? O silêncio seria o contrário de *tagarelar*, palavra usada pelo narrador de Erlbruch? Ou o silêncio seria parte de um derradeiro ato, ação tão vívida como outra qualquer, tão vívida quanto a de falar pelos cotovelos? Seria uma atitude de digestão/elaboração em plena vida?

Para tecer essas reflexões, trazemos o conceito de *negativo*, de André Green (2010). Na condição de algo que estava e não está mais, o silêncio é visto como o negativo da fala, podendo apresentar-se como uma possível organização da mente acerca da perspectiva de morte. Assim, o objeto morte parece desaparecer aos poucos ou perder o seu tom macabro, uma vez que, nessa busca pelo silêncio como elemento organizador, parece existir uma sensação de realização ao morrer, como se finalmente algo tivesse sido recuperado ou encontrado, algo que antes estava ausente.

É por isso que, no decorrer da fábula, como diz o narrador, o pato e a morte iam “cada vez menos ao lago. Ficavam a maior parte do tempo sentados na grama, e falavam pouco” (Erlbruch, 2009). Segundo Winnicott, “do ponto

de vista do indivíduo e da experiência individual, o indivíduo emerge da solidão” (1990, p. 155). O estado anterior ao da solidão é o que o autor chama de um estado de *não-estar-vivo*. Neste, o desejo de estar morto é em geral um disfarce para o desejo de ainda-não-estar-vivo.

Assim, para Winnicott, a vida de uma pessoa consiste num intervalo entre dois estados de não-estar-vivo: o primeiro, o estado de pré-nascimento a partir do qual emerge o estar-vivo, dá colorido às ideias que as pessoas costumam ter sobre o segundo.

A tulipa: o desfecho aberto

Até esse momento do artigo, uma referência que consta do título de Erlbruch não foi citada por nós. Onde está a tulipa em nossas reflexões? Por que ela não aparece? Recorremos aqui, para explicar esse desaparecimento, a Antonio Candido, outro mestre na arte de analisar a proficuidade da literatura.

Vale dizer que não foi só neste artigo que a tulipa não apareceu: ela também não aparece, enquanto palavra *dita* ou *escrita*, em nenhum momento do livro de Wolf Erlbruch. No texto do autor alemão, não se *fala* em tulipa. Da primeira à última página, ela só aparece nas ilustrações, só aparece enquanto imagem, e mesmo assim quem a vê somos nós, leitores, porque ela está escondida atrás da personagem morte – a actante a esconde do pato, segurando-a com as mãos apoiadas nas costas. O pato, por isso, não a percebe. Apenas os leitores e a própria morte conseguem vislumbrá-la: eles sabem que ela será destinada ao bicho de asas, embora ele esteja inconsciente da materialidade da flor.

Por que Erlbruch opta por esse procedimento formal de não a narrar, mas ilustrá-la? Por que, na arquitetura do texto, ele opta por colocá-la no título se ela não aparece nas palavras orquestradas pelas personagens? Por que não alcunhar seu livro apenas de *O pato e a morte*? Por que dar à tulipa uma representação em imagem e não *outra*?

Antonio Candido (1976) explica que o tema da obra – os aspectos sociais, ideológicos, psíquicos que a geram – importa não somente como *a explicação* dela, mas também como um elemento que desempenha um papel nas operações formais postas em jogo na produção literária. Os fatores sociais e psíquicos seriam, então, *agentes da estrutura*, alinhados aos *fatores estéticos*; não seriam somente o enquadramento ou a matéria registrada pelo trabalho criador, mas desempenhariam função ativa na constituição da arquitetura textual, das escolhas formais do escritor.

O pato preparar-se para a morte significa experimentar a transitoriedade em atitude silente. Embora ele consiga esse feito, o desfecho completo lhe é

impossível: a tulipa é a flor que seu corpo recebe já desprovido de vida. Agora é a personagem morte, ao ver o pato cada vez com menos palavras, quem lhe dá o derradeiro abraço. Em comparação àquele abraço inicial, a situação se inverte: diante da condição do pato, a morte agora é a senhora da ação. Depois da cena da árvore:

Quando um vento frio passou pelas suas penas, o pato sentiu pela primeira vez um calafrio.

– Estou com frio – disse o pato uma noite. – Você não quer me esquentar um pouco?

Uma neve fina flutuava no ar. Alguma coisa tinha acontecido. A morte olhava para o pato, que não respirava mais. Estava deitado, bem quieto. A morte alisou algumas penas que tinham se arrepiado um pouquinho e carregou o pato até o grande rio. Lá, o pôs com cuidado na água e lhe deu um leve empurrãozinho. (Erlbruch, 2009)

Acompanha esses dizeres a ilustração de Erlbruch: um corpo de pato inerte – bem quieto e pacífico – sobre um rio azul, com a tulipa ornando-o sobre a barriga imóvel, posta cuidadosa e carinhosamente pela personagem morte, que “quando perdeu o pato de vista”, no movimento das águas do rio, por “pouco não ficou triste. Mas assim era a vida” (Erlbruch, 2009). Dessa forma, o autor encerra sua fábula. O fato de a tulipa – presente do após-morte – não ter sido vista pelo pato não significaria a impossibilidade de sonhar completamente o desfecho?

Do desfecho, sabemos o efêmero, a evanescência. Como o pato, sabemos que preparar-se significa provar a transitoriedade de nossos lagos, de nossa vida. Mas, do desfecho, não podemos saber o que virá: as ações e as flores daqueles que aqui ficam nos são inacessíveis, não nos interessam mais, pois os lagos também não mais existirão. É por isso que a tulipa aparece em imagem e não em palavra. Ela representa o presente do após-morte, uma vez que, mortos, não podemos prová-lo, nem sequer podemos imaginá-lo, pois ele não nos pertence, não *nos é*. Assim, nominá-lo de forma positiva, palavrando-o, é impossível. Os fatores psíquicos que motivam o tema do livro desempenham função ativa nos procedimentos formais escolhidos por Erlbruch: dada a impossibilidade de palavra, a tulipa (presente do após-morte) nos aparece enquanto imagem escondida.

É impossível, para nós, experimentar um desfecho completamente fatal e fechado. Sonhamos com o possível: o efêmero, o silêncio, a vontade do estado de ainda-não-estar-vivo, que *não é* fatídico como a morte em sua versão positiva, como *realmente estar morto*. Quando analisamos nossos pacientes, nós os ajudamos com essa verdade incognoscível – na linguagem de Bion, denominada de O – sobre os seus próprios sentimentos.

Nesse sentido, se tomamos como base a história de Erlbruch, o analista se identifica e se reconhece na personagem morte. Como psicanalistas, nós tentamos, o tempo todo, “abrir” nossos pacientes para esse lugar predestinado, zona de retorno a eles mesmos, lugar de origem onde possivelmente existe um ponto de inércia, onde tudo começou, onde tudo *foi* em algum momento.

Conforme Grotstein:

Devido às transformações do analista da dor psíquica do analisando, o analisando é capacitado a sofrer uma metamorfose, na qual sua experiência de O estranha, e que causa estranheza, é transformada em O pessoalmente aceito, com seus próprios sentimentos pertencendo ao seu próprio ser-no-mundo. (2003, p. 383)

O psicanalista deve propiciar O. A morte que buscava o pato, quando ouvida no momento de reconhecimento sobre os galhos da árvore, propiciou O; o O adveio do fato de que o pato perscrutou-se a si mesmo, no silêncio produtivo de uma árvore (poderia ser o de um consultório), para tentar evidenciar em si a saída possível.

Vale ainda dizer que, na ilustração final do livro, o pato, colocado no leito da água, se funde a ela. Funde-se tanto, que o desenho do rio leitoso vai caminhando sobre a página e chega a formar um bico de pato! Enquanto a personagem morte estimulava, de maneira vívida e ativa, em suas conversas nos altos silentes, em sua onipresença, as reflexões do pato, o bicho por si mesmo, de modo autônomo, encadeava suas sensações e pensamentos sobre sua transitoriedade; só assim lhe foi possível mergulhar no rio. O analista, como a actante fatal de Erlbruch, brinca com esse mergulho sofrido no mundo interno, que é o propósito da análise.

De acordo com o pensamento de Bion, nesse mergulho há uma passagem do campo do conhecimento para o campo do ser: uma mudança que caminha do nomeado, e portanto do que se pode nomear, em direção ao desconhecido, ao absoluto, à realidade última (O). Sabemos que, em geral, existe uma resistência à entrada nesse mundo vasto e inominável. Assim, os pacientes – tão vívidos em seus lagos cotidianos – têm medo.

A clínica: de tulipas a cupins

A partir de uma análise psicanalítica e literária de *O pato, a morte e a tulipa*, objetivamos mostrar como se dá, em vida, a experiência de morte. O que apresentamos aqui por meio da obra literária pode ser vivenciado, em alguma medida, em nossos consultórios?

No silêncio do pato e da morte ou no *setting*, imaginamos que somos capazes de sonhar a morte que o nosso outro-paciente nos traz e nos apresenta, talvez em forma de metáfora ou de imagem. Para concluir este artigo, trazemos um breve relato clínico das experiências com Dona Menina, uma senhora de quase 100 anos, de pés pequenos e chinelinho de dedo, que possivelmente, como o pato, vem tentando fazer da análise sua árvore, seu lugar de se perscrutar e de se ouvir, no alto silente, perto da morte.

Antes, a paciente retornava às terças-feiras; hoje, às sextas. Após um ano de trabalho, quando questionada sobre voltar, ela apenas diz: “*Não sei*”. E, sempre sem saber, Dona Menina retorna ao consultório. Ela se senta na cadeira e, de tão pequena, seus pés balançam, porque não alcançam o chão. O chinelinho, às vezes, cai e faz uma espécie de barulho, que aquela senhora usa como cantiga, usa para cantarolar no silêncio produtivo do consultório de psicanálise. Quase um som, uma nota musical: ploque, ploque, ploque.

E assim, balançando os pezinhos e cantarolando, ela fala dos cupins. Eles aparecem para ela à noite, quando está só, tentando dormir...

A: *Como é um cupim, Dona Menina?*

P: *Não sei. Ele é marrom, um marrom tipo sua cadeira e sua mesa, esta aqui.* [Ela bate suavemente a mão na mesa de madeira grossa e dura.] *Eu os escuto à noite, deitada na cama, e eles ficam roendo, roendo, roendo...*

A: *Os seus cupins são como baratas?*

P: *Só que um pouco menores.*

Um cupim que só aparece à noite. Que róí, róí, róí. Será que o cupim dela deixa um pó, um rastro, como esse que se vê sem ver o bicho, sem enxergar a coisa? Ela vê o cupim ou vê apenas o rastro? O rastro é o barulho? O fato é que o momento de escuridão – noite – para ela é movimento de vida. Assim como o pato, que num primeiro momento, numa luta vívida, é senhor ante a própria morte – abraçando-a, convidando-a à sua zona de atividade, ao lago, à vida (que é líquida), tornando a morte até simpática –, Dona Menina faz sua noite ser a vida dos cupins, a vida que chama, que faz barulho como os bichos.

Dona Menina vive. Notemos que ela não vê o cupim, como o pato não vê a tulipa. Do cupim, ela tem o barulho, ela tem o que róí, ela tem o movimento enquanto se deita. Desse modo, Dona Menina vive a própria morte, percebe-a, escuta o perigo que róí no silêncio da noite, naquele mais um dia em que ela não sabe se acorda e se retorna ao consultório. Mas ela se situa no campo da ação, do movimento, do ativamente escutar e perceber, da vida acontecendo.

Como o pato, terá Dona Menina força suficiente para buscar o silêncio, a árvore e a possibilidade de viver a própria morte? Talvez. Talvez a análise seja parte do processo de chegar a essa vivência, a esse O, a essa conversa com a

morte em seu de-dentro. O pato na árvore. Aqui nos lembramos de Winnicott, na autobiografia que escrevia pouco antes de morrer, intitulada *Not less than everything*:

Estive morto. Não era particularmente agradável e me pareceu que levou um bom tempo (porém apenas um momento na eternidade). Chegando o tempo, eu sabia tudo sobre o meu pulmão cheio de água. Meu coração não conseguia fazer seu trabalho, pois o sangue já não podia circular livremente pelos alvéolos. Havia falta de oxigênio e asfixia. Não havia por que ficar revolvendo a terra, como dizia nosso velho jardineiro. Minha vida foi longa. Vejamos um pouco do que aconteceu quando eu morri? Meu pedido havia sido ouvido (Meu Deus, faça com que eu viva o momento de minha morte!). (Winnicott, 1983, p. 12)

É possível que Dona Menina, com a figura dos cupins, esteja buscando viver, nos seus quase 100 anos, a derradeira passagem; esteja tentando perscrutar-se internamente para vivificar o instante fatal. Aqui vemos operar, no consultório, o que denominamos de *figurabilidade*. Para Piera Aulagnier, a figurabilidade está circunscrita em dois usos: um a torna idêntica à “imagem de coisa”; o outro a integra a um desenvolvimento em que “o visual precede o acústico, a vista precede o conhecimento cuja possibilidade de nomeação, a imagem sensorial, é o primeiro referente da representação que ela torna possível” (citada por Botella & Botella, 2003, p. 283). Neste artigo, nos referimos ao segundo uso de que fala a autora.

Para ela, a tarefa mais árdua do intérprete é “encontrar palavras que tornem ‘figuráveis’ para os dois parceiros [psicanalista e paciente] as representações de coisas” (citada por Botella & Botella, 2003, p. 283). O cupim foi a palavra encontrada por Dona Menina – na dificuldade que é encontrar *nomes* – para tornar figurável algo que, de outra maneira, seria impossível: a morte só é possível na transitoriedade e na evanescência de um cupim que aparece apenas à noite, sendo-nos inacessível em sua versão centrada em um desfecho completo. O cupim é a imagem que, como afirma Kahn (2015), é desviada de sua função figurativa, da mesma forma que as palavras são desviadas da sua função de nomear. No que se refere à relação entre palavras e imagens, parece-nos evidente o que Freud (1910/1996b) diz em “A significação antitética das palavras primitivas”: qualquer palavra carrega os traços da primeira atividade metafórica (que atribui significado por imagens) que instigou a fala humana.

Isso significa que *aquilo* que Dona Menina diz não é do cupim, bicho concreto; mais do que isso, ela diz de sua luta pelo som, pela vida, de seu ainda-querer-ouvir. Pela imagem, desviada de sua função meramente figurativa, ela diz que, embora não veja a coisa-cupim, ela existe, ela está lá. Assim como o pato, que percebe a morte ao redor e até conversa com ela, Dona Menina

Aliança com a morte: o pato e a tulipa

talvez perceba aquele que rói e que a leva a uma finitude material. Ela até conversa com ele, com o cupim-morte. E o que consegue nessa conversa, nesse ouvi-lo?

A dupla psicanalítica, dessa forma, consegue provar a transitoriedade da noite, do som, do ploque-ploque dos chinelos, do toque-toque de quando Dona Menina bate na madeira para falar de seus cupins: ela, como o pato no alto da árvore, já sabe que o lago (vida líquida) é transitório. Sabe e mostra que sabe neste diálogo: “*Você volta na próxima semana?*”; “*Não sei*”. E, sem saber, sai. Sabe-se, no entanto, efêmera.

O cupim – mais do que imagem – diz-nos de sua luta. E desvia a palavra *morte* de uma nomeação positiva de destruição-cessação da vida. Da morte, provamos o possível: a experiência do transitório, do som. E aqui nos lembramos do “Poema de despedida”, de Mia Couto (2016, p. 106):

Não saberei nunca
dizer adeus

Afinal,
só os mortos sabem morrer

Resta ainda tudo,
só nós não podemos ser
...

Não é este sossego
que eu queria,
este exílio de tudo,
esta solidão de todos

Agora
não resta de mim
o que seja meu
e quando tento
o magro invento de um sonho
todo o inferno me vem à boca

Nenhuma palavra
alcança o mundo, eu sei
Ainda assim,
escrevo

Como para a personagem de Wolf Erlbruch e para Dona Menina, a morte só é possível quando tocada de lago, de som de cupim, de vida. Experimentamos o morrer quando sentimos em nós – a partir da árvore, da análise, do existir – a fugacidade do tempo. Morrer não é o contrário de viver, mas sim a última possibilidade de instante vívido. Do sim-vamos-morrer *não* queremos a versão positiva. Fantasiamo-la, então, de não, de querer não-estar-vivo, pois isso, ah, isso ainda nos remete à vida! E sonhamos um rói-rói-rói em pleno silêncio, tudo ainda em movimento.

O *ruir*, verbo que alude à destruição, se transforma em *roer*, verbo que indica ação. E criamos um lago, uma árvore. Desviamo-nos da tulipa invisível, pois o presente após-morte não *nos é*. Portanto, não nos cabe. Desviamo-nos do cupim, bicho concreto que faz a materialidade ruir, findar, acabar, destruir-se. Não o vemos nem queremos ver. Queremos o seu rastro de som.

Vale dizer que, por enquanto, ainda assim... escrevemos.

Alianza con la muerte: el pato y el tulipán

Resumen: Este texto intenta comprender, a partir del análisis literario del libro infantil *El pato, la muerte y el tulipán*, de Wolf Erlbruch, cómo es posible experimentar la muerte, esa que aparece en nuestras consultas, en la parte viva de nuestro día a día o en el cotidiano de los pacientes. Después del análisis del texto de Erlbruch – a partir de autores como Antonio Candido y E. M. Forster –, el artículo se volcará al relato clínico de sesiones realizadas con una paciente llamada aquí de Doña Niña. Con sus casi 100 años, ella se parece, con su búsqueda por palabrear sobre el innominable de la muerte, a los personajes del libro de Erlbruch. Así, las reflexiones provenientes de la lectura nos ayudarán a comprender la realidad del *setting*, particularmente los elementos de figurabilidad surgidos en las sesiones con Doña Niña. En el campo psicoanalítico, el artículo se orienta a partir de autores como Freud, Bion y Grotstein, utilizados para comprender la multiplicidad de sentidos del libro y para reflexionar sobre la clínica.

Palabras clave: muerte, vida, figurabilidad, psicoanálisis, literatura

Alliance with death: the duck and the tulip

Abstract: The purpose of this writing is to understand how we can experience death – this death that is present in our clinical practice – either in our vivid everyday life or in our patients' daily routine. The authors start this paper from the literary analysis of the children's book *Duck, death, and the tulip*, written by Wolf Erlbruch. It is an analysis based on the ideas of authors such as Antonio Candido and E. M. Forster. In a second moment, the authors present a clinical report of sessions with a

patient who is herein called Lady Girl. She is almost 100 years-old and she reminds us of characters of Erlbruch's book, because of her attempts to find words for the unnamable side of death. The reflections that result from this reading help us understand the reality of the setting, especially regarding the elements of figurability that arose during the sessions with Lady Girl. In the psychoanalytic field, the paper follows Freud's, Bion's, and Grotstein's works. This theoretical scope enables us to both understand the myriad senses of the book and reflect on the clinical practice.

Keywords: death, life, figurability, psychoanalysis, literature

Alliance avec la mort: le canard et la tulipe

Résumé: Ce texte vise à comprendre, à partir de l'analyse littéraire du livre pour enfants *Le canard, la mort et la tulipe* de Wolf Erlbruch, comment est-il possible d'éprouver la mort, celle qui apparaît dans nos cliniques, dans l'expressivité de notre jour le jour ou dans la vie quotidienne de nos patients. Après avoir analysé le texte d'Erlbruch – appuyés sur des auteurs comme Antonio Candido ou E. M. Forster –, l'article se tourne vers le récit clinique des séances tenues avec une patiente, appelé ici Mme. La Fille. Elle a presque cent ans et ressemble, avec sa quête pour les mots concernant l'innommable de la mort, aux personnages du livre d'Erlbruch. Ainsi, les réflexions issues de la lecture nous aident à comprendre la réalité du setting, en spécial les éléments de figurabilité nés dans les séances avec Mme. La Fille. Dans le domaine psychanalytique, l'article s'appuie sur des auteurs comme Freud, Bion et Grotstein, une base théorique soit pour comprendre la multiplicité de sens du livre soit pour réfléchir sur la clinique.

Mots-clés: mort, vie, figurabilité, psychanalyse, littérature

Referências

- Aristóteles. (1997). Poética. In Aristóteles, Horácio & Longino, *A poética clássica* (J. Bruna, Trad., pp. 19-52). São Paulo: Cultrix.
- Blanchot, M. (2011). *O espaço literário* (A. Cabral, Trad.). Rio de Janeiro: Rocco.
- Boraks, R. (2008). A capacidade de estar vivo. *Revista Brasileira de Psicanálise*, 42(1), 112-123.
- Botella, C. & Botella, S. (2003). Figurabilidade e regrediência. *Revista de Psicanálise de Porto Alegre*, 10(2), 249-341.
- Brum, E. (2012, 20 de fevereiro). Me chamem de velha. *Época*. Recuperado em 22 nov. 2017, de <http://revistaepoca.globo.com/Sociedade/eliane-brum/noticia/2012/02/me-chamem-de-velha.html>.
- Candido, A. (1976). *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- Couto, M. (2016). *Poemas escolhidos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Erlbruch, W. (2009). *O pato, a morte e a tulipa* (J. M. Macedo, Trad.). São Paulo: Cosac Naify.

- Forster, E. M. (1974). *Aspectos do romance* (M. H. Martins, Trad.). Porto Alegre: Globo.
- Freud, S. (1996a). Reflexões para os tempos de guerra e morte. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, Trad., Vol. 14, pp. 283-312). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1915)
- Freud, S. (1996b). A significação antitética das palavras primitivas. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, Trad., Vol. 11, pp. 161-166). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1910)
- Freud, S. (1996c). Sobre a transitoriedade. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, Trad., Vol. 14, pp. 315-319). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1916)
- Green, A. (2010). *O trabalho do negativo* (F. Murad, Trad.). Porto Alegre: Artmed.
- Grotstein, J. S. (2003). *Quem é o sonhador que sonha o sonho? Um estudo de presenças psíquicas* (S. M. T. Trunci, Trad.). Rio de Janeiro: Imago.
- Hilst, H. (2017). *Da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Kahn, R. L. (2015). Se apenas soubéssemos o que existe! In H. B. Levine (Org.), *Estados não representados e a construção de significado: contribuições clínicas e teóricas* (P. F. Lago, Trad., pp. 121-148). Reino Unido: Karnac.
- Viereck, G. (2004). Entrevista com Freud. In F. Altman (Org.), *A arte da entrevista: uma antologia de 1823 aos nossos dias* (pp. 102-112). São Paulo: Boitempo.
- Winnicott, D. W. (1983). *O ambiente e os processos de maturação: estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional* (I. C. S. Ortiz, Trad.). Porto Alegre: Artmed.
- Winnicott, D. W. (1990). *Natureza humana* (D. L. Bogomoletz, Trad.). Rio de Janeiro: Imago.

[Recebido em 31.08.2017, aceito em 24.11.2017]

Keyla Carolina Perim Vale
Rua 4, 515, sala 1016
74020-060 Goiânia, GO
Tel.: 62 99975-4861
kecapvale2@hotmail.com

Luana Silva Borges
Rua 242, quadra 42-A, lote 11, ap. 24
74603-190 Goiânia, GO
Tel.: 62 98137-3128
lusilvaborges@gmail.com