

O grande sedutor

Suzete Capobianco

Resumo Este artigo procura mostrar alguns dos conceitos formulados por Fabio Herrmann no âmbito da Teoria dos Campos, sua maior contribuição à Psicanálise, reportando um entrelaçamento entre sua fala e minha apreensão desta num debate em que éramos co-participantes, cujo tema era a Arte da Interpretação. Tento mostrar ao vivo como era nosso modo de trabalhar juntos e seus resultados.

Palavras-chave arte da interpretação; autoria; eclipse do autor; ato falho a dois; ruptura de campo.

Suzete Capobianco é psicanalista, mestre em Psicologia Clínica pela PUCSP, membro do CETEC (Centro de Estudos da Teoria dos Campos).

Houve uma vez, no distante século xv, um magnífico monastério na cidade de Kioto, conhecido como Pavilhão Dourado. Conta-se uma história, aparentemente verdadeira, quase tão harmoniosa e tremenda quanto o próprio edifício, que um homem, visitando o templo, apaixona-se de tal maneira por sua beleza que já não consegue pensar noutra coisa. Torna-se monge. Ainda assim, sua obsessão pelo Pavilhão Dourado não é mitigada. Segundo antiga crença oriental, porém, esse gênero de encanto por um objeto só pode ser quebrado com o próprio desaparecimento do objeto em causa. E é assim que em 1950 nosso homem incendeia o Pavilhão Dourado, que arde até o chão. Cinco anos depois é reconstruído, com a aparência original e, em 1987, coberto de folhas de ouro, o Grande Sedutor.

Assim me foi contada essa história que, cumprindo o destino das boas histórias, fez-se escutar em sua diferença, conduzindo-me para além dela, a outros lugares.

De imediato um arrepio percorreu-me. O que haveria nela de tão perturbador? Um arrepio nos engana à primeira vista, despista a definição que carrega: percorre o corpo fugidamente e não pára para segundas apresentações. Nesse caso, recomenda-se usar seu método e correr atrás dele como ele corre dentro de nós. Viajar num relâmpago, em busca de uma aparição cujos rastros se espera encontrar, apesar da velocidade. A velocidade protege a idéia.

Antes do arrepio havia histórias, eu me lembro.

Deixei-me guiar pelas associações, que me conduziram a um outro sinólogo, também habitante do mundo das histórias bem contadas: Kien, protagonista do livro *Auto de Fé*, de



Um auto é uma encenação de conteúdo religioso ou moralizante, característico do teatro medieval

Elias Canetti. Esse estudioso do Oriente tinha sua vida de tal modo ligada à sua paixão que o destino lhe reservou um final igual ao do monge de Kioto: amante dos livros e de sua biblioteca, acabou por incendiá-la.

Um pouco cedo para saber, mas não para perguntar: o que poderiam ter em comum o ar-repio, o monge de Kioto e o livro de Canetti?

Tomei a pista da palavra *Auto* que me veio pela lembrança do Auto de Fé.

Um auto é uma encenação, um poema dramático, de conteúdo religioso ou moralizante, característico do teatro medieval. “[...] a palavra nessa acepção provém do latim *actus, us* = movimento, impulso, ação, representação de peça teatral. Prende-se ao verbo *agere* = pôr em movimento”¹.

Auto de fé, por sua vez, significa a cerimônia em que eram proclamadas e executadas as sentenças do Tribunal de Inquisição. Por extensão metonímica, ficou sendo também o suplício dos penitentes pelo fogo ou simplesmente a destruição pelo fogo, queima.

A cena, entretanto, não era apenas o atear fogo ao templo ou à biblioteca para onde fui levada. Exemplar da obra de arte psicopatológica, no melhor estilo herrmanniano, revestiu-se de aguda pontaria literária e revelou aquilo que não sabemos de nós e que em nós se realiza. Desse modo contada, reforçava o caráter de encenação e suprimia com aguda delicadeza os autores do ato.

Nessa cena desaparecia, ou melhor, agonizava subliminarmente, a relação entre o agente da ação e seu autor. Fazia surgir uma pergunta pela autoria: Quem fez? Quem faz? O templo fez? A biblioteca fez? Ou fui eu que inventei como um ato de arbítrio que não guarda nenhuma *adequatio* da representação à coisa e, portanto, não estando em conformidade, não é verdade e estou eu a praticar minhas encenações privadas? Minha loucura privada?

Ora, como em toda obra de arte, não é o aspecto da confecção ou da utilidade ou adequação da representação à coisa que nos revela sua essência.

Tendo sublinhado o primeiro termo da expressão *arte da interpretação*, busquei em Heidegger algo como uma boa palavra. Em seu ensaio “A origem da obra de arte”, afirma:

A obra de arte abre, no seu modo próprio, o Ser dos seres. Essa abertura, esse descobrimento, isto é, a verdade dos seres, acontece na obra. Na arte, a verdade do que é começa a se manifestar. Arte é a verdade funcionando².

Aqui se trata da arte da interpretação. Nesse sentido o artista é o intérprete. A ele é dado o fazer, a obra, que, assim feita, se abre. Ao fazê-lo, traz à luz o que não era possível ser visto enquanto nosso olhar se tranqüilizava com a familiaridade do que estava ao redor – um templo, um livro, alguém contando uma história.

O ser esconde-se nessa familiaridade e é um trabalho de arte que pode remover, desse bloco de pedra, figuras ou cenas. A arte permite à verdade originar: ser origem, fundar, ser o chão, fundamento. Recolhe o escondido que há nos seres e, ao formulá-lo, o descobre como verdade (sentido grego de verdade como des-velamento)

A verdade acontece apenas ao estabelecer-se no conflito e esfera abertas pela verdade ela mesma. Pois sendo a verdade a oposição entre clarear e esconder, a ela pertence o que se chamará estabelecer-se. A verdade não existe em si de antemão, em algum lugar entre as estrelas, mas apenas depois de descer num lugar qualquer entre os seres³.

Aqui, a arte é o próprio ato de interpretar. O autor⁴, como aquele que faz nascer, não é o ator da ação – o monge que atea fogo –, mas o intérpre-

1 Pesquisa realizada nas seguintes fontes: *Dicionário etimológico da língua portuguesa*, de Antonio Geraldo da Cunha e *Pequeno dicionário de arte poética* de Geir Campos.

2 M. Heidegger, “The origin of the work of art”, p. 39 (tradução livre da autora).

3 M. Heidegger, *op. cit.*, p. 61 (tradução livre da autora).

4 *Autor* vem do latim *auctor, oris* = o que produz, o que gera, o que faz nascer. E ainda *augere* = fazer crescer, aumentar, amplificar.

te. Ao nomear o relato, concisamente, “O grande sedutor” nos aproxima dessa verdade potente, que revela o desfazimento de conexões autorais ou seu lugar pré-determinado. A idéia-chão da psicanálise, a existência de um inconsciente que age em nós, autor sem substância, agente retro-constituído pelas histórias que dele se pode contar, entremeia-se, deixa-se entrever. O arripio traduz o medo que acompanha esses estados: é no universo do sonho que se adentrou.

Na experiência de longos anos de diálogo com esse *mestre da conversação*, conforme definição de um amigo em comum, abria-se o terreno do diálogo psicanalítico como acreditávamos que devia se dar. Em nossos embates, as questões tomavam um caminho muito particular rumo a uma teorização que, comprometida com a seriedade, permitia-nos um bocado de diversão. Tanto mais o pensamento voava, mais os pés se enraizavam no chão.

Interpretar é revestir-se daquilo que ouvimos e recontar, quiçá com os mesmos versos, *com-versando*. Quando reconto o que ouço, instaura-se o espaço do erro, abre-se a fenda perigosa do nunca atingido sentido absoluto, a fenda perigosa do falho de nossos atos, de nossa humanidade que se consoma ao escutar e testemunhar uma história: ato falho a dois, nossa psicanálise diária, nosso território fundador de erros e errâncias que abrem caminhos e desfixam paixões incendiárias.

Temendo a dor das instabilidades, acabamos por perder também sua irmã gêmea, a mobilidade. De fato, aquilo que se fixa apresenta-se menos instável. A palavra escrita tem lá seu quinhão de fixidez, mas a do psicanalista é falada. Submetida ao momento, ao não assentamento emocional, é sobre ela que construímos nosso fazer diário: fazer feito de erros.

Se doer demais e fixarmos, vira doutrina. Se a idéia de errar, ao contrário, não oferecer qualquer tensão, cai-se no indiscriminado, no sem fronteira. Fabio possibilitava que pudessemos levar ao extremo a não resistência ao erro.

Temendo a dor das instabilidades,
acabamos por perder também sua irmã
gêmea, a mobilidade

Propôs um experimento que batizou de *Corrente Alternada*, o qual foi exposto publicamente mais tarde. Tratava-se da experiência de fazer circular entre um grupo de psicanalistas um texto, um caso clínico escrito num estilo ficcional, para fazer jus à crença nesse modelo, cuja identidade do autor foi devidamente removida. Aquele que o recebia registrava seus comentários e associações também anonimamente. Assim, após um período tínhamos mais de um texto clínico em circulação cujo único apoio era a própria superfície textual.

Fabio brincava com a fronteira do autor. Brincava com aquilo em que nos apoiamos para exercer nosso trabalho, a saber, nossa identidade, nossas fixações. Sem esse revestimento usual, o que em nós responde?

Diz ele, ao descrever e comentar essa experiência:

Nele (o experimento), o material de um analista servia de cânon interpretante para o do analista seguinte, formando uma teia de arte da interpretação. Em geral, acabamos mesmo por interpretar o material alheio a partir do nosso, do que razoavelmente nos penitenciamos. Nesse caso, porém, consistia o experimento em renunciar à luta contra tal tendência, aceitando-a de bom grado. [...] O resultado foi trazer aos participantes um enriquecimento da vida clínica, que de longe compensou a perda de objetividade [...]”⁵.

E um pouco adiante:

O primeiro fragmento chamava-se *O ladrão de si mesmo*, o que até certo ponto cumpre uma justiça poética: na arte da interpretação é forçoso não raro um eclipse do autor, para que a autêntica autoria da obra aceite mostrar-se⁶.

5 F. Herrmann refere-se ao encerramento do IV Encontro da Teoria dos Campos – A arte da interpretação, São Paulo, set. 2005.

6 F. Herrmann, *op. cit.*

Estará aí o ensinamento em que ele insistentemente se aplicou em nos transmitir? Filiar-se ao método e não à doutrina, acolher o aparentemente fora de lugar e recebê-lo, para que o que não sabemos de nós e dos pacientes tenha um lugar?

O modelo dos sonhos serve aqui como lembrança.

[...] um mundo de ambiência estranha, pois como na poesia palavras e coisas desencontram-se, desentendem-se, até se encontrarem de novo num lugar imprevisível e bizarro. No sonho mudam-se as palavras para dar conta de coisas e experiências, as quais, também à força, se foram modificando: coisas e palavras reencontram-se literalmente fora de lugar. Prova de que não se trata de mero efeito super-estrutural ou de desvio da fala, em geral tais desencontros revelam à arte da interpretação sentidos originais do pensamento, não raro olvidados ou perdidos⁷.

Nesse caso, aceitar até o limite nossa condição de erro, ampliar a brecha da diferença em todo dito, entre o ator e o autor, até que a ruptura entre o que se diz e o que pretendeu dizer não mais resista e algo surja?

Diz ele ainda sobre o destino das representações:

Em suma, só por não ser perfeita, a representação pode funcionar a contento, já que se poderia muito bem definir o delírio como a coincidência da repre-

sentação com a representação da própria origem da representação. Logo, o ato clínico que pretende curar a representação de seu destino delirante deve ampliar sua imperfeição, suas sombras e sobretudo aquilo que se entremostra nas sombras e nas crises da representação: seu potencial gerador de diferenças consigo própria. À ampliação desta brecha, por onde pode a representação progredir criativamente, chamamos ruptura de campo⁸.

Esse foi o conceito mais arduamente repetido, ensinado, transmitido. Quantos anos terão se passado até que essas palavras, ecoando em nós, em nossas brechas, em nossos erros bem acolhidos, possam construir psicanalistas que se movam ao ar livre? Talvez algum dia possamos ter uma noção mais precisa de como viver nossa paixão pela psicanálise sem que ela nos hipnotize com certezas sedutoras, que nos façam erguer templos mesmerizantes. Fabio Herrmann embrenhou-se em nós com a grandeza e o brilho dos grandes palácios, semeando em cada um de seus alunos, pacientes, supervisionandos, amigos, a lembrança de como pode ser vivo esse nosso ofício, se ele não se fixar. Fabio nos legou uma psicanálise que, do Pavilhão, guarda o encantamento e, de sua réplica, a eterna denúncia: um exemplar psicopatológico. Entre um e outro, ele seria o espaço entre o templo destruído e sua reconstituição. De lá nos falará sempre, das brechas, dos espaços vazios que permitem construções, esse Grande Sedutor.

7 F. Herrmann, *op. cit.*

8 F. Herrmann, *op. cit.*

Referências bibliográficas

- Campos G. (1978). *Pequeno dicionário de arte poética*. São Paulo: Cultrix.
- Cannetti E. (2004). *Auto-de-fé*. São Paulo: Cosac Naify.
- Cunha A.G. (1982). *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Heidegger M. (1975). The origin of the work of art. In: *Poetry, language, thought*. New York: Harper Colophon.
- Herrmann F. (2005). Fala de encerramento do IV Encontro da Teoria dos Campos – A arte da interpretação [mimeo].

The great seducer

Abstract This article tries to exemplify some of Fabio Herman's concepts in the realm of the Multiple Fields Theory, his most valuable contribution to Psychoanalysis, relating an intertwined text of his speech and my own apprehension of it, in a debate on the Art of Interpretation where we were co-participants. This article also tries to show a lively example of our way of working together and its results.

Key words art of interpretation; authorship and eclipse of the author; shared slip of the tongue; field rupture.

Texto recebido: 10/2006

Aprovado: 11/2006