

# Caminhos de mim

Miriam Chnaiderman

A partir do texto de 1988 e de dois artigos posteriores, a autora observa em seu trajeto um caminhar em direção a formas expressivas para além do discurso, no qual assume proeminência cada vez maior a noção de *intensidade afetiva*.

## Introdução

O ensaio “Narrativa e imagem: movimentos do desejo”, publicado no primeiro número da revista *Percurso*, é um resumo cuidadoso – pois, conforme nota, foi minha fala na Association Freudienne em Paris – de minha dissertação de mestrado, posteriormente retrabalhada para o livro *O hiato convexo: literatura e psicanálise*<sup>1</sup>. Esse mesmo ensaio depois foi parte do meu livro *Ensaio de psicanálise e semiótica*<sup>2</sup>. Penso que, de fato, aí se iniciava um longo caminho de reflexão sobre as relações entre arte e psicanálise. Fui tomando outros rumos, todos eles bem passíveis de serem acompanhados em outros números de *Percurso*. Escolhi outros dois ensaios que considero marcos em meu pensamento, para apontar como fui me transformando. São eles: “O processo psicanalítico, a experiência mítica e mística na passagem do sagrado ao trágico”<sup>3</sup> e “Cintilações múltiplas: fendas para mundos possíveis”<sup>4</sup>.

## Sobre o ensaio “Narrativa e imagem: movimentos do desejo”<sup>5</sup>

Foi Chaim S. Katz quem me apontou, em resenha publicada no *Jornal do Brasil*<sup>6</sup> o quanto ainda me en-

contrava presa à noção de estrutura, embora todo o ensaio se pautasse em uma crítica a alguns conceitos lacanianos, como o de letra, linguagem e significante. Ainda considero atual e pertinente a discussão destes conceitos. Mas, hoje, posso dimensionar quanto é verdadeira a observação de Chaim Katz.

A segunda parte desse ensaio, onde, baseada no formalista russo V. Propp, busco uma lógica do conto de fadas para a psicanálise, estava inteiramente movida pela paixão pela filosofia da ciência, pela busca de uma álgebra que fundamentasse epistemologicamente a escuta do inconsciente. Hoje, não mais busco um universal que dê conta da minha clínica enquanto psicanalista.

## Sobre o ensaio “O processo psicanalítico: a experiência mítica e mística...”<sup>7</sup>

Esse ensaio é fruto de uma fala realizada em congresso na Bahia em junho de 1993, colóquio “Psicanálise

**Miriam Chnaiderman** é psicanalista, membro do Departamento de Psicanálise do Sedes Sapientiae, doutora em Artes, ensaísta, com os seguintes livros publicados: *O hiato convexo: literatura e psicanálise* (Brasiliense, 1989), *Ensaio de psicanálise e semiótica* (Escuta, 1989). Vem publicando em várias coletâneas e revistas. Documentarista, dirigiu os curtas *Dizem que sou louco* (1994), *Artesãos da morte* (2001), *Gilete Azul* (2003); *Isso, aquilo e aquilo outro* (2004).

e religião – O império do sentido”, promovido pela *Revue Littoral de Paris* e Colégio de Psicanálise. Trata-se de uma indagação sobre as relações entre psicanálise e religião, que se detém na questão da mística, o que implica em um interrogar além do discursivo e lógico.

Assim inicio: “É a partir das mulheres e dos místicos – por exemplo, São João da Cruz – que Lacan vai pensar em um gozo que está mais além da palavra e que o leva a crer em Deus. Como esse gozo, segundo afirma, não existe e não significa nada, vai colocar-nos, conseqüentemente, na via da descoberta mística. Não existir, para Lacan, significa não poder ser nomeado”. É interessante observar que nesse ensaio, escrito seis anos depois, é um outro Lacan que passa a me interessar: o Lacan que quer pensar o que está além da fala. De fato, é bom lembrar, em “*Lituraterra*”<sup>8</sup>, ele afirma que a psicanálise *faz buraco (fait trou)*, irrompe na linguagem. Em minhas

Minha  
questão era:  
“Seria esta corrente  
semiótica  
a abertura  
para o que é  
da ordem  
da sensualidade?”

proposições faço-me então acompanhar por Jacques-Alain Miller, que “passou a reconhecer que a função da fala não esgota aquilo que revela do campo da linguagem”<sup>9</sup>. Observo, “o além da fala tem a ver com um ‘ser da significância’, operação de engendramento do significante”. Indago-me então: “ocorreria a significância ainda dentro do campo da linguagem?”.

Baseada em meu trabalho com Derrida – juntamente com Renato Janine eu traduzira a *Gramatologia*<sup>10</sup> – apontava o quanto a divisão entre significante e significado tem a ver com toda a metafísica ocidental, correspondendo à antiga divisão entre espírito e matéria. Cito também Kristeva, que frisou que tal divisão impede o estudo científico dos fenômenos ditos *do espírito*. É preciso distinguir práticas simbólicas e práticas semióticas. O simbólico teria como base a linguagem discursiva, e teria a ver com a Semiologia tal como foi exercida por Greimas. Barthes também afirmou ser a semiologia um dos ramos da lingüística. Assim, para a Semiologia, a matriz é a Lingüística. A Semiótica é a abertura para outros signos além daqueles trabalhados pela lingüística. É o filósofo Charles S. Peirce que vai sistematizar o estudo dos signos de maneira geral. Kristeva está interessada na corrente semiótica da simbolicidade. Ou seja, naquilo de não languageiro que há em todo discurso. Minha questão era: “Seria esta corrente semiótica a abertura para o que é da ordem da sensualidade?”. Colocava-se então como inevitável a pergunta: “como ouvir as pulsões? Como não permanecer apenas no simbólico, e poder, no simbólico, aprender o que é da ordem da semiotização?”.

A diferença que Kristeva faz entre sentido e significação ainda hoje me norteia. O sentido é pura possibilidade expressiva – são as formas não-discursivas, não-representativas na consciência. Ao final do ensaio eu afirmava a profunda

conexão da linguagem com experiências expressivas primárias.

## Sobre o ensaio “Cintilações múltiplas: fendas para mundos possíveis”

Foi quando, depois de expor a crítica que Monique Schneider faz aos estruturalistas na reflexão que fazem sobre o conto (haveria uma luta entre *Cronos* e *Logos*), faço uma autocrítica que considero importante: “Há muito tempo me debruço sobre a relação existente entre a estética e a psicanálise, sempre movida pela busca da compreensão de minha clínica. Minha dissertação de mestrado que foi publicada no livro *O hiato convexo: literatura e psicanálise* é uma reflexão sobre esse tema. Aí, cheguei inclusive a propor, para pensar a clínica, uma lógica do conto maravilhoso, tal como foi pensada por Propp, autor que se enquadra perfeitamente na crítica feita por Monique Schneider. Propp, a partir do trabalho com o que denomina o ‘conto maravilhoso’, buscou um sistema universal de relações. Eu também buscava alguma lógica, ainda que fosse a lógica do conto maravilhoso, para pensar a clínica. Naquele momento, eu já dava bastante importância à noção de primeiridade, categoria estabelecida por Peirce, e que tem a ver (aqui é citação do ensaio, acho que tem que deixar como está lá....) com o icônico, com a qualidade de sensação, com o que não é da ordem do discursivo. Mas, nos parâmetros que me norteavam, eu não conseguia pensar além da significação, incluir na minha reflexão a noção de sentido. Ainda me são úteis as premissas que utilizava, como por exemplo a idéia de que no símbolo há sempre algo de não simbólico (primeiridade). Até então, pensava o não simbólico como sendo da ordem do imagético: na escuta analítica era preciso transformar a fala em imagem – eu usava como exemplo

a poesia concreta. Hoje, penso este para além do símbolo mais como um real expressivo”<sup>12</sup>.

Eu terminava o ensaio citando Isaías Melsohn, que afirma que não há por que buscar o sentido por trás da expressão, que é preciso apreendê-lo em sua própria expressão. Refere-se a uma escuta do sentido.

Propunha então que, em nossa clínica, para além da linearidade de uma fala buscamos os movimentos intencionais expressivos pré-sígnicos articulados e mobilizados.

Naquele momento, a descoberta do estudo de Deleuze sobre Bacon, o ensaio *Peindre le cri*<sup>13</sup>, foi revelador. Refletindo sobre a arte, Deleuze afirma que a questão não é reproduzir ou inventar formas, e sim captar forças. Para ele não existe arte figurativa. A tarefa da pintura seria tornar visíveis forças que não o são. Na música, tornar sonoras forças que não o são. A força está em relação estreita com a sensação, pois é preciso que uma força se exerça sobre um corpo. Mas nunca a força é sentida. Quando analisa o grito como objeto da pintura de Bacon, afirma que a questão não é dar cores a um som. Na música, tampouco trata-se de tornar o grito harmônico, mas, sim, de tornar visível o invisível. Nesse momento do ensaio eu recorro a *A hora da estrela*<sup>14</sup> e cito Clarice Lispector: “A minha vida a mais verdadeira, é irreconhecível, extremamente interior e não tem uma só palavra que a signifique.” Em texto meu, “Passeando entre a literatura e a psicanálise”, eu detinha-me em Clarice Lispector a fim de pensar o processo psicanalítico. O que dera origem a esse ensaio foi minha fala em 1978, no I Congresso de Psicoterapia Interpretativa. Em 1987 foi publicado no *Suplemento Literário de Minas Gerais* e em 1989 fez parte da coletânea *Ensaio de psicanálise e semiótica*<sup>15</sup>. Vejo-me hoje mais próxima do que propunha em 1978 do que de minha dissertação de mestrado. Aliás, assim inicio um texto ainda inédito que escrevi para

**R**efletindo sobre a arte,  
Deleuze afirma que a questão  
não é reproduzir ou inventar formas,  
e sim captar forças.  
Para ele não existe arte figurativa.  
A tarefa da pintura seria  
tornar visíveis forças que não o são.  
Na música, tornar sonoras  
forças que não o são.

livro organizado por Edith Derdyck: “O que atrapalha ao escrever é ter que usar palavras. É incômodo. Se eu pudesse escrever por intermédio de desenhar na madeira ou de alisar uma cabeça de menino ou de passear pelo campo, jamais eu teria entrado pelo caminho da palavra.”<sup>16</sup>

### Hoje

Nesse mesmo texto inédito utilizo-me do conceito de subjétil, tal como Derrida o resgata de Artaud<sup>17</sup>. Artaud usou o termo subjétil sempre que escreveu sobre seus desenhos. Subjétil, onde o Eu (*Je* em francês) fica sutil, estabelece uma semelhança total entre o subjetivo e o projetil. Derrida nos explica que a palavra *subjétil* não é nova e vem do francês ou do italiano. Pertence ao jargão da pintura e designa o que está de certo modo deitado embaixo (*sub-jectum*) como substância, e que pode ser um sujeito ou um súcubo. Fica entre a

parte de baixo e a de cima, sendo ao mesmo tempo um suporte e uma superfície – é, na pintura e na escultura, tudo o que nelas se distinguiria da forma, tanto quanto do sentido e da representação. Subjétil é o que não é representável. Uma espécie de pele, perfurada de poros. No subjétil escreve-se e pinta-se o intraduzível e não representável. Descrever ou representar aquilo que se vê provoca uma dissociação entre olhar e fala e, assim, a perda do olhar que a língua porta em si. Essa relação do olhar com a fala é a condição do ato poético de uma fundação da língua. O subjétil é o suporte, a superfície ou o material, o corpo único da obra em seu primeiro acontecimento, no nascimento, aquilo que não se deixa repetir, aquilo que se distingue tanto da forma quanto do sentido e da representação. O subjétil talvez nem seja alguma coisa – talvez apenas anuncie. O subjétil, enlouquecido, abre passagem para o inato que um dia foi assassinado. Uma obstetria violenta atravessa as pala-

A poesia toma o signo  
 como signo,  
 a palavra torna-se imagem  
 da palavra,  
 e o desenho grafa em imagem  
 o precipitado de sons  
 que se tornam escrituras.  
 O limite foi atravessado,  
 foram abolidas as fronteiras entre as artes,  
 tudo é figuração do outro  
 em leque que se abre  
 e multiplica.

bras. À força de música, de pintura, de desenho, opera a força.

Pictograma é, para Derrida, essa obra na qual a pintura – a cor, mesmo preta – o desenho e a escrita não suportam qualquer parede divisora, nem a das artes nem a dos gêneros, nem a dos suportes nem a das substâncias. Proto-escritura na qual são projetados todos os mitos de origem, virtudes encantatórias ou conjuratórias, trajetória do que atravessa o limite entre pintura e desenho, entre escritura e desenho e pintura, atravessamento das artes do espaço e das outras, entre o espaço e o tempo. Trata-se sempre da inscrição de um projétil no que é chamado de palavras e imagens, aquilo que no símbolo é portador da iconicidade. Abertura para o semiótico de todo símbolo. Ícone peirciano ligado à categoria da primeiridade, buscando a pura qualidade e a qualidade em si mesma é um poder ser, não acontece necessariamente. A branquitude

pode ou não realizar-se como branco. No poema e no desenho, há inscrição de subjéteis que aceleram e precipitam palavras e imagens, grafismos em ritmos tresloucados. A poesia toma o signo como signo, a palavra torna-se imagem da palavra, e o desenho grafa em imagem o precipitado de sons que se tornam escrituras. O limite foi atravessado, foram abolidas as fronteiras entre as artes, tudo é figuração do outro em leque que se abre e multiplica. Sem o movimento as figuras tornar-se-iam tais quais idéias claras, mortas e acabadas. A pictografia é escutada – as letras transcrevem fonemas que não pertenceriam a nenhuma língua natural. A língua natural enlouquece e tem que voltar a um estado anterior a seu nascimento, cópula interposta, nos termos de Derrida entre o –jeto do objeto e o –jeto do sujeito. Letra anterior à palavra numa língua intraduzível, suspendendo o valor representativo da linguagem. Anterioridade que não é origem, pois a

originalidade é sempre secundária – uma origem secundária não pode mais ser nem originária nem secundária, e não existe portanto origem. A escritura, anterior à fala, acentua o risco do desvio pelo sensível implicado em todo significante. O ponto de origem torna-se inalcançável. O grafo deixa de ser mero reflexo da oralidade. Pelo contrário, a língua oral já pertence à escritura.

Em meu texto para o livro de Edith Derdyck, eu propunha que como analistas devíamos “melecar essa linguagem purificada e ir atrás do desenho da fala que está nas coisas. Fazer Vênus, voltar à carnalidade do desejo...”. Inspirada em Fédida eu propunha: buscar o dom nas palavras, ir de encontro ao desenho do mundo.

Assim, com Deleuze, Fédida, Derrida, Clarice Lispector, fiel a Freud e Lacan, vou passeando por mundos da minha clínica e leituras, pois, é preciso deixar claro, meu percurso entre a arte e a psicanálise nasce de uma busca de compreensão daquilo que dá especificidade à escuta clínica. ■

## NOTAS

1. M. Chnaiderman, *O hiato convexo: literatura e psicanálise*, São Paulo, Brasiliense, 1989.
2. Idem, *Ensaio de psicanálise e semiótica*, São Paulo, Escuta, 1989.
3. Idem, *Percursos*, ano VI, nº 11.
4. Idem, *Percursos*, ano XII, nº 25.
5. M. Chnaiderman “Narrativa e imagem: movimentos do desejo”, *Percursos*, ano 1, nº 1, 2º sem. 1988.
6. C. Katz, “Prova de vigor – ensaios comprovam a vitalidade da psicanálise brasileira”, *Caderno Idéias, Jornal do Brasil*, 26-8-89.
7. *Op. cit.*
8. J. Lacan, “Lituraterre”, in *Littérature n.3*, Paris, Larousse, out. 1971.
9. G. Deleuze, *Logique de la sensation*, Francis Bacon, Paris, ed. De la Différence.
10. J. Derrida, *Gramatologia*, São Paulo, Perspectiva, 1973.
11. M. Chnaiderman, “De um ao outro século: a psicanálise”, *Revista da APPOA*, Associação Psicanalítica de Porto Alegre, n. 18, junho, 2000.
12. M. Chnaiderman, in “Cintilações múltiplas,,”, *op.cit.*
13. G. Deleuze, *Logique de la sensation*, Francis Bacon, Paris, ed. De la Différence.
14. C. Lispector, *A bora da estrela*, São Paulo, Ática, 1996.
15. M. Chnaiderman, “Passeando entre a literatura e a psicanálise”, in *Suplemento Literário de Minas Gerais*, nº 1.091, 19-12-1987.
16. C. Lispector, “Escrevendo”, in *Mas já que se há de escrever*, São Paulo, Ática, 1984.
17. J. Derrida, *Enlouquecer o subjétil*, São Paulo, Ateliê Editorial, Imprensa Oficial, Ed. Unesp, Fund., 1998.