

# Luiz Palma, arte-pensador do contemporâneo

David Calderoni

Resenha de Luiz Palma, *Arte e psique: um poder sem majestade*, São Paulo, Escuta, 2019, 168 p.

Um dos eixos principais do instigante livro do artista e psicólogo Luiz Palma consiste em perquirir o lugar da arte numa leitura política de Freud, perspectiva apoiada principalmente em Herbert Marcuse:

Na introdução original de 1955 [de sua obra *Eros e Civilização*<sup>1</sup>], Marcuse faz uma extensa digressão sobre a hermenêutica da psicanálise pela via de suas próprias noções e termos, reconhecidos no texto freudiano como sócio-históricos, e posiciona-se dentro desses limites para indagar: 'A relação entre liberdade e repressão, produtividade e destruição, dominação e progresso, constituirá realmente o princípio de civilização? Ou essa inter-relação resultará unicamente de uma organização histórica específica da existência humana?' (Marcuse apud Palma, p. 51)

1 H. Marcuse, *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud* (Rio de Janeiro: LTC, 2009).

**David Calderoni** é membro do Departamento de Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae, pós-doutor em psicologia pela USP. Idealizador e professor do curso de Psicopatologia e Saúde Pública da F.C.M. da Santa Casa (SP). Autor de documentários, discos de canções, livros de poesia e de psicanálise, entre os quais *O caso Hermes* (Casa do Psicólogo/Fapesp, 2004) e *O silêncio à luz – ensaios para uma ciência do singular* (Via Lettera, 2006). Idealizador e partícipe de diversas coletâneas, entre as quais a Coleção Invenções Democráticas (Autêntica, 5 vol., 1.599 p.).

Levando adiante esta indagação, Palma prossegue:

As pulsões sexuais em uma ordem não repressiva, ou seja, sob condições sociais e existências transformadas, poderiam alcançar aquilo que Marcuse chamou de racionalidade libidinal, que por sua própria dinâmica fundaria relações eróticas duráveis entre os indivíduos, ampliando-as e conduzindo-as para formas superiores de liberdade em sociedade. (p. 59)

E, ainda acompanhando Marcuse, Palma conclui que

superar a ordem estabelecida demanda uma ampliação da consciência política, uma vez que a transformação do sistema de necessidades dependerá das operações e das propriedades da sensibilidade, da imaginação e da razão emancipadas, qualidades essas do reino da estética. (p. 75)

Essas passagens permitem vislumbrar uma das mais caras teses defendidas por Palma em seu ensaio: não só a sensibilidade e a imaginação, mas também a razão, se – e apenas se – conjuntamente emancipadas, inserirão arte e psique na ordem de um poder sem majestade, correspondente ao reino da Estética.

A essa visada utópica concorre uma inquietante interrogação que enlaça e perpassa vida e obra do *arte-pensador* Palma: como alcançar este futuro e almejado estado da arte em “formas superiores de liberdade em sociedade” (p. 59)? Essa questão esbarra no atual estado da arte da civilização contemporânea, na qual, segundo o autor,

Servem-se os déspotas da estupidez instrumental e desse difuso clamor para impor à sociedade um ambiente reacionário e punitivo, moldado pelo mito dos dados e da polifonia de pânico e culpa da própria gente. Narrativa que passa a ser propalada por editoriais de pós-verdade da imprensa, por comentadores de televisão “ao vivo” e pela pastoral do rádio onde mal disfarçam a voz do dono. Na web-arena das redes sociais, o brado “nós e eles” namora com a pulsão mortífera do “todos contra todos”. (p. 110-111)

A arte, longe da indiferença, resiste como vitalidade e amor frente ao atual cultivo da agressividade e do medo pelos quais a sociedade contemporânea se entretece e se mostra a si mesma, resistência em que “articula a humanidade concreta, regida por um *pathos* que não poderia se dissolver: “tecido inexorável de alegria e de tristeza, celebração e desespero, *Eros* e *Thanatos*”<sup>2</sup>.

Adentrando as tensões agonísticas desse *pathos*, Palma nos diz que

a agressividade requer a existência de um objeto para que atue e este, por sua vez, não será inanimado, mas será outro indivíduo humano, e exatamente nesse ponto a alteridade surge com uma importância crescente na elaboração teórica freudiana. (p. 108-109)

Nessa trilha, apoia-se em Mezan para reforçar a ideia de que é necessário um outro para o exercício da agressividade:

Munido dos conceitos de *Eros* como princípio de coesão, e da pulsão de morte como ferramenta de análise dos componentes destrutivos, ele [Freud] descobrirá que o homem exerce esta agressividade não apenas no âmbito erótico, mas também, e sobretudo, no domínio social, nas relações que estabelece com seus semelhantes e que se revelam no que denomina de civilização.<sup>3</sup>

Dadivoso, o trabalho de Palma permite aventar uma hipótese para explicar por que Freud não adscribe à pulsão de morte um representante psíquico: na medida em que objeto da agressividade se antagoniza ao caráter irredutivelmente proteiforme e contingente das suas figuras de alteridade, opera de modo a identificar e aniquilar sucessivos suportes empíricos dessas figuras, vetorizando a política como guerra sem tréguas.

Disso decorre, em contrapartida, que a pulsão de morte requeira suportes empíricos que só podem ser engendrados em contextos intra e intersíquicos para os quais a presença do amor e da solidariedade são imprescindíveis e essenciais, a começar pelo elo que une a mãe à sua cria e pelos vínculos eróticos circundantes postos e presupostos aí, *ab ovo*.

Isso bastaria para responder com que energia e com que matéria-prima se plasmam e se sustentam e se acumulam as obras de arte e de pensamento partejadas em tormentosas travessias, momentâneas alegrias e raras epifanias na incessante e cessante jornada rumo ao cabo da boa esperança?

Duas considerações de Palma oferecem esboço ao desenvolvimento dessa questão:

Tem sido reiteradamente afirmado em diferentes correntes da filosofia e da ciência política que, no processo de subjetivação, reside um quantum ingovernável, fora de controle dos dispositivos de poder, que é o início e ao mesmo tempo o ponto de fuga de toda a política. (p. 112)

Marcuse propõe uma orientação dizendo ser imperativo buscar a fonte comum dos dois instintos básicos e observa que Fenichel (1935) identificou um avanço nessa direção quando Freud percebeu a possibilidade da presença de uma ‘energia deslocável, que em si mesma é neutra, mas capaz de aliar-se quer a um impulso erótico, quer a um destrutivo’. (p. 46)

Seja de Vida ou de Morte, toda Pulsão, enquanto expressão de energias espontâneas e endógenas, opõe-se a limites, medidas e controles. Se assim for, sempre haverá um poder sem majestade, e a questão ética e política consiste em saber qual é o ideal de humanidade que se pode pôr em jogo e em que consistiriam as regras, campos e possibilidades de tal jogo:

a democracia é a própria produtividade viva da cooperação humana. A ideia-força da democracia absoluta está na oposição a todo o comando e à soberania que, nessa perspectiva, seria a estratégia política para esse quadro de crise da modernidade. (Palma, op. cit., p. 119)

Mas, em que consistiria a crise da modernidade? Um itinerário para circunscrever esta questão está indicado na dedicatória que Palma manuscreeu no lançamento de seu livro e no próprio percurso que o levou a escrevê-lo:

no original com fonte manuscrita>David, você descobriu o Aleph e aqui está. Verás que Drummond e Borges caminharam com Freud. Aguardo seu retorno. Abraços, Luiz Palma. S.P., 25/11/2019.

Para mim, a arte é também um campo próprio de vivência e expressão. Minhas composições plásticas compõem-se de linguagem abstrata e conceitual com muitas linhas, formas e cores aplicadas que deixam, no entanto, espaços para propriedades mais profundas. Trabalho com a criação que conjuga conhecimento a priori e a forma empírica mais aberta para as emanações do inconsciente. Trata-se de uma operação estética que, ao me conduzir ao ato criativo, transpassa campos e perímetros de conhecimento. Meu tropo aqui é o Astrolábio. [...] Desde 1983 é como denomino meu espaço de artes visuais em São Paulo: 'Astrolábio ateliê et galeria'. Origem: [astrolábio] é um instrumento que serve para medir a altura dos astros acima do horizonte. É o resultado prático de várias teorias matemáticas desenvolvidas pelos gregos, em especial Hiparco (180-120 a.C.), um dos grandes matemáticos da Antiguidade, difundido por Ptolomeu (85-165) em sua importante obra *Almagesto*. Posteriormente desenvolvido pela escola islâmica, no século IX, para enfim ser adaptado pelos portugueses para a navegação, com a criação do astrolábio náutico. (p. 27)

Por mais significativas que sejam, como palmar, decifrar e sintetizar tantas sendas e relações anunciadas pelos significantes Astrolábio, Aleph, Drummond, Borges e Freud?

Já vimos algo acerca do tropo do Astrolábio como instrumento náutico e como nome de ateliê e galeria. Prossigamos para o Aleph, por um excerto testemunhal do protagonista do conto homônimo de Borges:

vi a circulação de meu sangue escuro, vi a engrenagem do amor e a transformação da morte, vi o Aleph, de todos

os pontos, vi no Aleph a Terra, e na Terra outra vez o Aleph, e no Aleph a Terra, vi meu rosto e minhas vísceras, vi teu rosto, e senti vertigem e chorei, porque meus olhos tinham visto aquele objeto secreto e conjectural cujo nome os homens usurpam mas que nenhum homem contemplou: o inconcebível universo.”<sup>4</sup>

Atentemos agora a uma breve passagem da voz de *A máquina do mundo*, de Drummond, poema que, em diálogo de citações, a progressão do livro de Palma correlaciona ao Aleph de Borges:

olha, repara, ausculta: essa riqueza  
sobrante a toda pérola, essa ciência  
sublime e formidável, mas hermética<sup>5</sup>

Em contraponto a Drummond, recuemos mais de 450 anos, a fim de colher no humanismo épico português – eivado das grandes descobertas, tributárias do astrolábio náutico –, a figura astronômica e literária da máquina do mundo, um invento imaginante que apresenta as esferas celestes de Ptolomeu orbitando em torno da Terra, tematizada entre as estrofes 77 e 144 de *Os Lusíadas*, sobre cuja relevância histórico-artística o professor Antônio José Saraiva não poupa palavras:

é um dos supremos sucessos de Camões [...] as esferas são transparentes, luminosas, veem-se todas ao mesmo tempo com igual nitidez; movem-se, e o movimento é perceptível, embora a superfície visível seja sempre igual. Conseguir traduzir isto por meio da 'pintura que fala' é atingir um dos cumes da literatura universal.<sup>6</sup>

Em contraste à visibilidade, nitidez e luminosidade que viabilizam e ambientam a plena percepção e expressão da articulação interna entre partes e todo de um engenho cosmomimético movente, destacadas por Saraiva em sua descrição da máquina do mundo de Camões, co-extensível em seu geocentrismo ptolomaico ao geometricamente certo astrolábio náutico, no qual Palma colheu inspiração para nomear o seu espaço artístico, tanto *A máquina do mundo* de Drummond como *O Aleph*

2 H. Marcuse apud Palma, *op. cit.*, p. 70

3 R. Mezan, *Freud, pensador da Cultura* (São Paulo: Brasiliense, 1985), p. 449.

4 J.L. Borges, *O Aleph* (trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2016), p.150.

5 C.D. Andrade, “A Máquina do Mundo”, *Claro enigma* (Rio de Janeiro: José Olympio, 1951).

6 Antonio José Saraiva, apud Wikipédia, “Os Lusíadas”, consultado em 13 jun. 2020.

de Borges, como também o *inconsciente* de Freud, requerem uma hermenêutica do hermético, ou seja, um esforço interpretativo exigido pelos desenvolvimentos histórico-culturais demarcados por Copérnico e Freud, nos quais a Terra deixou de ser o centro do Universo e a consciência deixou de ser o centro do Homem. Isso dá margem a que Palma se reconheça em Agamben, quando este situa como contemporâneo o sujeito que se orienta nos escuros das luzes estelares que nunca o alcançarão<sup>7</sup>.

Consoante a tal concepção, nas páginas finais de *Arte e psique* há uma seção intitulada Imagens, que apresenta esmeradas reproduções de onze impactantes obras visuais de Palma. Num apanhado histórico comparativo, que busca delinear a crise da modernidade pelo viés do autor, cumpre referir as duas primeiras composições imagéticas, justamente intituladas *O Aleph* (p. 155) e *A máquina do mundo* (p. 156). Nessas criações de Palma, tal qual nas obras homônimas de Borges e Drummond, o estranhamento e o enigma tomam o lugar da clareza e da evidência distintivas da consciência de si reflexiva cartesiana que fundou a modernidade filosófica, de onde o humanismo se prolongou na razão iluminista, estruturando nessa corrente histórica as orientações coordenadas e precisas da Máquina do Mundo renascentista e do astrolábio náutico. Já n' *O Aleph* de Palma, as sombras do passado e do presente aparecem projetadas nas costas do artista, que vê ao longe, em formas esféricas tênues e praticamente indiscerníveis, possíveis futuras utopias. Em análoga perspectiva, *A máquina do mundo* de Palma apresenta diversos corpos esféricos, desta feita portentosos e como que postos em vertiginoso movimento por um caudaloso tsunami, onde se divisa tangencialmente uma diminuta figura humana arrastada em rodopio.

A tais figurações interpretativas, acorrem palavras do próprio autor:

Na grande arte, a verdade vem pela sua preservação transcendente em que passado e presente projetam sua sombra como autêntica utopia ao combater a reificação e fazer falar, cantar e talvez dançar o mundo petrificado. (p. 83)

Buscando os fundamentos dessa função re-vitalizante da arte, Palma se alia aos conceitos de *revolução estética* (p. 87) e *inconsciente estético* (p. 94) do filósofo francês Jacques Rancière que, num cativante e erudito percurso argumentativo, propõe determinar na história das artes um campo extraclínico que teria possibilitado a concepção do inconsciente freudiano.

Talvez devido ao incontornável viés clínico de minha prática psicanalítica, não reconheci nessa determinação aquilo que entendo como a característica mais revolucionária do inconsciente freudiano e que o põe em diálogo com as sombras e luzes das complexas semânticas e lógicas trans-históricas e inter-tópicas do Aleph e da máquina do mundo: o postulado de que, como dão a ver Laplanche e Pontalis<sup>8</sup>, as fantasias inconscientes podem ocupar o lugar e a função de cada um e de todos os personagens e enredos do teatro dos sonhos e ainda comunicarem-se com os compósitos fantasmáticos intra e intersubjetivos que interpretarão tais sonhos após o despertar, conjuminando realidade, ficção, desvelamento, construção e cura.

Essa perspectiva, justamente porque dotada do relevo interno, da complexidade e da potência libertária da prática clínica, permite retomar o eixo da leitura política intencionada por Palma. Estamos de acordo quanto ao capitalismo causar crise ao alienar e reificar a produção e a circulação dos bens materiais e simbólicos consubstanciais às esperanças libertárias do Humanismo e da Ilustração, esperanças culminadas numa razão emancipada da autoridade divina e de seus supostos representantes. Isso vem a ser frustrado pelos colonialismos, imperialismos, autoritarismos e totalitarismos que se avolumam na marcha histórica da acumulação capitalista e contradizem formas políticas cooperativas, democráticas, igualitárias e republicanas que poderiam sustentar socialmente o acalentado ideal de uma razão emancipada.

Porém, a espessura histórica do capitalismo vai além dos efeitos acima enunciados, pois, como ensina Paul Singer, cumpre distinguir dois sentidos

do termo “capitalismo”: o *modo de produção e a formação social*<sup>9</sup>. Neste último sentido, o capitalismo abrange diversos modos de produção – o cooperativo, o público, o familiar, o capitalista etc., – derivando de este último ser o predominante em nossa formação social ter-lhe dado o nome.

Dados da Unicopas (União Nacional das Organizações Cooperativistas Solidárias) permitem estimar que cerca de um quarto da população do Brasil se sustenta direta e indiretamente mediante cooperativas, isentas da divisão de classes distintiva do modo de produção capitalista e que, não obstante, com este transacionam complexamente. Isso confere significativa ancoragem histórica ao ideário democrático, que comungamos com o autor, na perspectiva de um poder sem majestade no qual arte e psique celebrem mais e mais uma aliança simbólica e real progressista.

Nesse mesmo sentido, há que se assinalar, como estruturante da formação social capitalista, o modo de produção público (que emprega assalariados e oferece bens ou serviços gratuitos no âmbito da saúde, segurança, educação etc.). Não

por acaso, Luiz Palma – a exemplo de inúmeros artistas, entre os quais Borges e Drummond) – fez carreira nesse setor, com que o capitalismo possibilita socializar a cultura como bem comum, participável<sup>10</sup> e impagável. Em suma, não é homogêneo nem estático, mas tem interstícios e articulações internas pelas quais faz sentido pensar em modos de subjetivação fraternos, entreabertos nesta pesquisa tão plena de achados:

A revisão que o próprio Freud empreendeu sobre o processo de sublimação já assinalava que a transformação da pulsão de morte em pulsão sexual tornava possível o erotismo e o trabalho de criação (Freud, 1932, apud Birman, 2009, p. 131). A premissa baseia-se na sublimação não mais como um ato de espiritualização ascendente de razão civilizatória, mas como experiência de lateralização – ao não se desprender de seu registro corpóreo, o sujeito mantém suas ligações com outros sujeitos nos laços sociais. Laços mais implicados ao registro ético e político do que na suposta oposição erotismo/sublimação. Nesse âmbito, encontrar-se-iam as bases para a superação do desamparo conformista. (p. 24)

7 G. Agamben, *O que é o contemporâneo? e outros ensaios* (Chapecó, SC: Argos, 2009), p. 64-65.

8 Cf. J. Laplanche e J.-B. Pontalis, *Fantasia originária, fantasias das origens, origens da fantasia* (Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988), p. 71-72.

9 P. Singer, *Uma utopia militante: repensando o socialismo* (Petrópolis, RJ: Vozes, 1998), p. 137-138.

10 Tenho em vista a perspectiva originária da filosofia política de Aristóteles, para quem a justiça participativa considera que o poder da cidade como comunidade é um bem participável e indivisível (e, portanto, impassível de quantificação). Cf. M. Chauí, *Introdução à história da filosofia. Dos Pré-Socráticos a Aristóteles* (vol. 1. São Paulo: Cia. das Letras, 2002), p. 468-471.