

Silêncios. Sobre psicanálise, arte e resistências^{clxxxiv}

Sílvia Nogueira de Carvalho

Resumo Este trabalho se interessa pela presença essencial de *silêncios vivos* na situação psicanalítica, condição de certos movimentos de abertura do inconsciente. Ao considerar a heterogeneidade dos processos de simbolização em jogo, assume a *atualidade do paradigma estético freudiano* a fim de pensar uma política de ligação libidinal entre formas de arte e formas da imaginação que habitam a clínica psicanalítica contemporânea.

Palavras-chave silêncios vivos; clínica psicanalítica; estética; política.

Sílvia Nogueira de Carvalho é psicóloga, analista institucional, psicanalista. Membro do Departamento de Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae, interlocutora da equipe editorial de seu *Boletim Online* e professora do curso *Clínica Psicanalítica: Conflito e Sintoma*. Membro do Espaço Brasileiro de Estudos Psicanalíticos de São Paulo – EBEPSP e de seu grupo de *Arte e Psicanálise*.

Shhhh...

Em uma situação social, um filósofo me conta de seu doutorado feito em psicanálise, numa pesquisa dos futuros sonhados por adolescentes europeus. Manifesto meu interesse e ele conta um pouco mais, inclusive sobre sua aproximação ao nosso campo.

Sua primeira tentativa de análise, dita freudiana, naufragara numa cena de briga com o analista, com o qual rompera a partir de uma interpretação. “Você não me diga isso! – exclamara, vigoroso – E, por favor, me encaminhe a outro colega”.

O analista se pôs de acordo e lá se foi o homem tratar-se com uma colega dita junguiana. Primeira entrevista e o filósofo cerebral fala que fala. Ela escuta em silêncio. Ao final, olha para ele e, em caprichoso ato analítico, encena *o gesto da foto da enfermeira*^{clxxxv}: *Shhhhhh*. Entre o silêncio e o som, esse rastro da palavra que vem, essa simples onomatopeia: *Shhhhh...*

Na sessão seguinte, a analista dispõe uma caixa de areia diante do homem de 28 anos: “Ela era muito boa, foi muito importante para mim” – ele me diz, tantos anos depois.

O que lhe havia dito o analista anterior? Que o filósofo não queria assumir responsabilidade. A contrapelo aí leríamos a *figura* de alguma negatividade manifesta pelo analisante nas *formas* da resistência, negatividade à qual a interpretação do analista pretendia responder. O que fez a nova analista? Considerou que “não existe, talvez, forma mais traumatizante para um paciente que apresenta uma reação negativa do que lhe disparar ‘Você não quer mudar!’, quando ele tem o sentimento de não poder fazer de outra maneira”^{clxxxvi}.

Insisto porém – e isso inclusive na conversa com o filósofo – em deixar espaço aberto para alguma verdade havida na interpretação do primeiro analista: quem sabe pudesse se tratar de evitação de responsabilidade. Mas é justo por isso que vale a ressonância daquela *figura de linguagem* também na analista: *Shhhh*. Porque na situação psicanalítica há sempre interpretação – mas, às vezes, preferimos não dizê-la.

É essa silenciosa abstinência que abre o campo de fazê-la funcionar – longe das injunções morais e em ato. Pois, para que alguma responsabilidade encarnada se efetue, não é mesmo preciso que ela seja construída na experiência do sujeito com seu corpo?

Por isso, numa prisão militar de um Rio de Janeiro devastado pela violência de Estado regularmente praticada entre 1964 e 1985, o combativo Dorival do *curta* de Jorge Furtado^{clxxxvii} encara a guarda: tocado na sensorialidade de seu corpo, enfim insurgente ao reiterado processo de destituição subjetiva a que estivera exposto – tocado na pele pelo verão carioca, interpelado em seu desejo pelo burburinho de coisas entrevistas e de coisas ouvidas desde a cela –, ele prefere sim tomar um banho! Por que não? Praça, cabo, sargento, tenente – um a um os oficiais bradam que não, não pode, existem ordens para que ele não tome banho! Seus estranhamentos vão se sucedendo até a cusparada lançada pelo negro Dorival dentro do olho azul do tenente Otílio, a decorrente chamada de reforços, a abertura da cela, a “matilha mordendo” e a autoridade determinando por fim a limpeza do sangue no chuveiro...

Para comentar essa *desinteligência* indócil de Dorival^{clxxxviii}, invoco André Gorz, em suas *Metamorfoses do trabalho*:

A violência, com efeito, fundamentalmente, é uma relação ao corpo. A coisa fica imediatamente clara se nomeamos aquilo de que a violência é o negativo: ela é o negativo da ternura. A ternura é uma relação ao corpo de outrem tratado como corpo sensível para exaltar a sensibilidade e o gozo que tem de si próprio; esta relação ao corpo do outro implica necessariamente a exaltação de minha própria sensibilidade^{clxxxix}.

A ternura, tato que suspende a violência, é por vezes silenciosa – como a que se mostra ao final da história de um gozoso Dorival, afinal no banho sob o chuveiro, na cena em que o sargento Marcão acende dois cigarros, se aproxima e lhe estende um deles, silenciosamente.

De volta à figura ficcional que compus daquele filósofo, me coube imaginar uma condição para que ele depois se dedicasse a uma elaboração em torno dos *sonhos da juventude*: algum pesadelo deixou de insistir. A metáfora de Agamben sugere: deixou de fracassar seu convívio com *Genius*, o deus latino a que todo homem é confiado sob tutela na hora do nascimento. Cito o escrito de abertura de *Profanações*:

A etimologia é transparente, e ainda é visível na língua italiana na aproximação entre *genio* [gênio] e *generare* [gerar]. Que *Genius* tivesse a ver com gerar é, aliás, evidente, pelo fato de o objeto por excelência ‘genial’ ter sido, para os latinos, a cama: *genialis lectus*, porque nela se realiza o ato de geração^{cxc}.

Lembramos aqui o “leito genial” de Arthur Bispo do Rosário: um dos achados do artista brasileiro para dar forma à sua experiência no mundo. Naquela bem-sucedida trama de fios – que passaram dos manicomial uniformes por ele desfiados aos estandartes e mantos bordados de modo a dar corpo a palavras, figuras e motivos geométricos, materializando dizeres *pop-poéticos* – Bispo sonha.

Seguindo um pouco mais com Agamben^{cxci}: no registro pluralizante dos sonhos de juventude realizado por aquele filósofo analisado, configurou-se um leito para a *magia*, lugar ao qual *só-depois* do império do *infantil* podemos aceder.

Arte como legenda, ficção e exterioridade interior à psicanálise

Gosto de pensar com Pierre Fédida a presença essencial do silêncio nos movimentos de abertura do inconsciente. Seu livro *Nome, figura e memória*^{cxcii} nos incita à suspensão de qualquer perspectiva dialógica na clínica psicanalítica. O psicanalista francês bem designa a situação psicanalítica como *sítio do estrangeiro*. E diz assim: “Seria preciso enfatizar que, desde a primeira entrevista, a ‘instalação’ de uma análise depende de uma ruptura na comunicação e que apenas esta ruptura pode dar lugar a esse sítio do estrangeiro?” E, mais adiante:

O silêncio do analista instaura a não resposta no princípio da fala, na noite em que ela se move, em proximidade com o sonho do qual ela provém. O corpo estará aí violentamente presente e é apenas da escuta que ele receberá – do estrangeiro – a metáfora singular de seu pensamento^{cxciii}.

Essa escuta banhada na linguagem, aberta à circulação da associação livre entre analista e analisante, aberta a essa presença de um terceiro ao qual o analista sempre se refere, ao abrir-se à elaboração imaginativa que se estende à relação entre analisante e o mundo humano, por tantas vezes encontra a arte – dispositivo que tem, na vida cotidiana, a potência de nos reatar com o espanto^{cxniv}.

Tal encontro da psicanálise com a arte se deu desde sua configuração como prática, método e teoria, motivo pelo qual Ernani Chaves^{cxv} nos fala no *paradigma estético de Freud*. Assim o filósofo paraense se refere à insistência dos temas da criação artística e do efeito das obras de arte sobre o espectador, indicando-nos a inclinação freudiana de buscar similaridades entre tais processos e efeitos e o modelo de constituição subjetiva. Como atualizar essa inclinação?

A fim de pensarmos uma política de ligação libidinal entre formas de arte e formas de vida, seguimos com Jacques Rancière^{cxvii} para elaborarmos o sentido do que é designado pelo termo *estética*: um regime específico de identificação e pensamento da arte ocidental. O filósofo nos convida a olhar diferenças e a pensar consequências entre três sucessivos regimes de visibilidade das artes, que ele assim conceitualiza:

1. *O regime ético das imagens* – ao qual pertence a dupla questão da origem – ou seja, da verdade – das imagens e de seus destinos: seus usos e efeitos. A ele pertence também a polêmica platônica contra os simulacros que o filósofo grego identifica na pintura, no poema e na cena, pois imitariam simples aparências. Tal regime determina critérios mais propriamente morais do que éticos e coloca em questão o direito ou a proibição de reproduzir imagens da divindade^{cxviii}. Embora tenha predominado no período histórico pré-renascentista, as características do regime ético de pensamento das imagens podem se apresentar posteriormente, inclusive no recente retorno de alegações de ofensa moral ou religiosa como as que foram investidas, em nosso país, nos noticiados ataques

reacionários a exposições como *Queermuseu – Cartografias da diferença na arte brasileira* em Porto Alegre (setembro de 2017), *Panorama da Arte Brasileira* do MAM de São Paulo (outubro de 2017), *Faça você mesmo sua capela sistina*, retrospectiva de Pedro Moraleida no Palácio das Artes de Belo Horizonte (outubro de 2017) ou ao projeto *Pixo/Grafite – realidades paralelas*, realizado pelo Instituto Goethe de Porto Alegre para discutir modalidades de *street art* (maio de 2018).

2. *O regime representativo das artes* – em que a poética clássica da representação instaurou uma relação de correspondência à distância entre palavra e pintura, dizível e visível. Esse regime se desenvolveu através de formas normativas que separam o representável do irrepresentável, distinguem gêneros artísticos em função do que é representado, distribuem princípios de verossimilhança e estabelecem uma visão hierárquica das ocupações sociais. Sua soberania parece insistir a cada vez que se coloca em questão a re-partição política dos meios da arte: quem pode e quem não pode participar de sua apropriação? É de certo modo o que aconteceu na estridente recusa, em um restaurante *Komys* de São Paulo, de uma das notas de reais atualmente profanadas com carimbos de *Lula Livre* e *Marielle Vive*, recusa que supõe a circulação de um *circuito ideológico* – tal como o que foi criado por Cildo Meireles no *Zero Cruzeiro* de 1974 – como um assunto exclusivo de artista e de museu. Por estranha ironia, o dinheiro profanado estava sendo usado naquele 8 de maio de 2018 por Ana Teixeira, artista contemporânea conhecida por *ações de rua* tais como *Outra identidade* (2003), *Escudo histórias de amor* (2005) e *Empresto meus olhos aos seus* (2008).

3. *O regime estético da Arte* – em que esta se faz herdeira da estética, constituída como um campo de saber que distingue um modo de ser sensível que é próprio aos objetos da arte: um sensível tornado estranho a si mesmo, sede de um pensamento heterogêneo que se tornou ele próprio estranho a si mesmo, marcando a identidade fundamental dos contrários ao transformar saber em não saber ou ao identificar intenção do inintencional^{cxviii}.

Pois bem, quando Rancière afinal chama nossa atenção para a reviravolta estética produzida na anterior lógica representativa – reviravolta pela qual o visível deixa de estar subsumido à palavra; o saber deixa de prevalecer sobre o não saber e se diluem as fronteiras entre ficção e verossimilhança, assim como entre palco e plateia –, explicita que o regime estético da Arte não apenas a desobriga de toda e qualquer regra específica mas também “implode a barreira mimética que distinguia as maneiras de fazer arte das outras maneiras de fazer e separava suas regras da ordem das ocupações sociais”, fundando “a identidade de suas formas com as formas pelas quais a vida se forma a si mesma”^{cxix}. Por isto ele situa a *partilha do sensível* no cerne da política, pensada como processo insurgente de autoformação da vida.

Tal possibilidade de intrincação entre formas de arte e configurações da experiência nos convida a rastrear o paradigma estético da psicanálise a fim de identificar formas sensíveis da imaginação que habitam nosso trabalho clínico na atualidade. Proponho pensá-las assim:

a. *Arte como legenda visual*: Corriqueiro acontecimento estético na clínica psicanalítica é aquele em que, ao escutar um analisante, nos ocorre livremente um verso, uma prosa, certa melodia, mas também uma foto ou pintura, trechos de um filme – feito a entrada em cena de um terceiro, cuja participação saudamos como ao chiste que desperta o sonho. E porque no regime estético da arte a imagem não se subsume à

palavra, posso cambiar à vontade os lugares que uma e outra assumem, encontrando por vezes *na visualidade (e não no texto), a legenda, o lugar de sentido das palavras*. Quero abordar nossa *transitoriedade* e, entre as ruínas do antigo moinho em que se instalou o projeto Arte/Cidade III (1997), encontro a “duna furada” de Laura Vinci: monte de areia a circundar um furo invisível no 3^a pavimento e a escorrer por ele para o piso inferior, num fio que compõe a figura de uma nova duna, calculando imprecisas durações. A duna faz legenda para a palavra^{cc}. Quero discutir a *insistência pulsional* e recordo o menino pequeno dizendo querer colocar o dedo dentro do olho de um outro; Buñuel rasgando nossos globos oculares em seu *Cão andaluz* figura uma possível realização sublimatória. Abro os olhos.

b. Arte como ficção psicanalítica: Para abordar a sublimação, Freud ficcionou seu Leonardo da Vinci a partir do estudo da biografia do artista, da leitura das anotações autobiográficas de Leonardo e da apreciação de sua vasta obra, na tentativa de entender *o realizado e o inacabado* de seu processo de criação. De modo diverso, em psicanálise contemporânea pode ocorrer que nosso movimento se dirija a um outro tempo, de busca pela partilha de *futuros possíveis*. Foi assim que a arte se emprestou aos nossos olhos clínicos quando nos coube investir esforços de representação frente à dor que a moça – entregue ao consumo de substâncias adictivas e à produção de marcas corporais – não podia representar. Primeiro, e emergencialmente, na leitura noite após noite dos capítulos da narrativa ficcional que ela passou a escrever: história de desfecho incerto para uma personagem em risco. Depois, a fim de pensar o caso, no trabalho visual de olhar a série *Espaços construídos*, de Nazareth Pacheco, na qual se repetem cortinas cujos fios entremeiam esferas de cristal e giletes cortantes... até que, obliquamente, localizamos, encontradas e criadas, certas passagens simbolizantes^{cci}.

c. Arte como exterioridade interior à psicanálise: Aprendo a olhar fotos que não vi. Elas remontariam dos lugares mais glaciais das casas daqueles que as trariam à penumbra do estúdio do analista, caso não estivessem congelados nas posições subjetivas que com elas herdaram. “Achei que você podia ver alguma coisa diferente nelas”, disse o homem que pensou em trazer as fotografias que tomara como prova de um inelutável destino de isolamento – destino anunciado, na infância, pela preferência em brincar do lado oposto ao que reunia seus irmãos no quintal. A imagem ressurgira do raro encontro familiar em que foi interpelado pelo sobrinho de 3 anos: “Por que você está com essa cara brava?” – perguntou o menino. O homem vê essa cara em suas fotos de criança, *bravo meio triste*. Eu o olho se vendo a si mesmo, recuo para a obscuridade, sobreponho mais uma camada de silêncio ao nosso redor e do fundo do escuro lhe digo: “Ô, minha mãe, olha com que cara você me deixou”. O homem sorri e o registro: *Clic*. Só depois aprendo a descrever o procedimento pelo qual o coletivo *Cia de Foto* (2003-2013) recriava fotos de arquivos – como do Arquivo Histórico Judaico Brasileiro, de onde fez ressurgir imagens de álbuns pessoais anônimos dos anos 1920 até os anos 1980 para a série *Retiro* (2011): olhar a foto, rastrear seu pontos de luz, agregar o escuro conquistado pelo apagamento do contexto da foto original. E naquele políptico encontro, entre outras 12 fotos esteticamente indeterminadas, pulsando feito um vagalume, uma visualidade possível para a foto que uma década antes escutei. É essa, é isso.



Da pulsação política das imagens-ressurgência

Inseridos na historicidade da clínica psicanalítica, consideramos, junto a outros autores, ampliar suas ferramentas contemporâneas através da interlocução com saberes que lhe são heterogêneos. Dentre estes, o pensamento da Arte permite atualizar o paradigma estético freudiano ao abrir nossos olhos à circulação dos afetos investida nas formas clínicas da legenda visual, nos rastros da ficção repartilhada e na identificação da exterioridade interior que a Arte mantém com a situação psicanalítica.

Foi deste modo que nos reencontramos, nesta escrita, com a pulsação da imagem da *nuvem de vagalumes*. Esses pequenos seres que piscam a fim de se procurarem foram invocados pelo cineasta Pier Paolo Pasolini (1922-1975) em sua releitura reversa de *A divina comédia*, de Dante Alighieri. O artista então se encontrava em 1941, sob as luzes discretas dos resistentes que continuavam a emitir seus sinais alternativos nos tempos muito sombrios ou muito iluminados do terror. Trinta e quatro anos depois Pasolini protestou contra o desaparecimento dessa luminosidade graciosa ao lamentar a situação midiático-político-econômica de seu tempo e antecipar que a cultura não é o que nos protege (e sim deve ser protegida) da barbárie, pois “ela é o próprio meio onde prosperam as formas inteligentes da nova barbárie”^{ccii}. Em minha interpretação, Pasolini inventou assim de entregar ao tempo futuro aquela imagem, que bem poderia ser a imagem da energia revolucionária própria aos excluídos do jogo político corrente.

Situado nesse futuro, Didi-Huberman recolheu a imagem da dança dos vagalumes a fim de abordar a dignidade civil de sua sobrevivência como imagem política: “intersticial, intermitente, nômade, situada no improvável – das aberturas, dos possíveis, dos lampejos, dos *apesar de tudo*”^{cciii}. Imagem de beleza modesta e siderante, imagem de levante próprio a crise e crítica. Imagem-ressurgência que por isso nos interessa, outra vez e agora. Porque essa iluminação movente, em sua manifestação desejante – bem comparada pelo historiador da arte à literatura de Kafka: *luz menor*^{cciv} –, ao dotar as coisas de valor coletivo, porta a graça fugidia que silenciosamente vem nos tocar. Em nossa psicanálise, inclusive.

Consultórios e clínicas de diferentes tipos são lugares na cidade, em cuja vida cuidam efetivamente de tomar parte a cada vez em que se situem à sombra do sombrio desses tempos em que nos coube amar e trabalhar.

Referências bibliográficas

- Agamben G. (2007). *Profanações*. São Paulo: Boitempo.
- Chaves E. (2015). Prefácio: O paradigma estético de Freud. In *Arte, literatura e os artistas, Obras Incompletas de Sigmund Freud*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Didi-Huberman G. (2011). *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: ufmg.
- Fédida P. (1991). *Nome, figura e memória: a linguagem na situação psicanalítica*. São Paulo: Escuta.
- Furtado J.; Goulart J. P. (1986). *O dia em que Dorival encarou a guarda*. 14 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ymWajt06PNw>>.
- Gorz A. (2003). *Metamorfoses do trabalho: crítica da razão econômica*. São Paulo: Annablume.
- Green A. (1986/2010). *O trabalho do negativo*. Porto Alegre: ArtMed.
- Lichtenstein J. (org.) (2004). *A teologia da imagem e o estatuto da pintura*. São Paulo: 34.
- Nogueira de Carvalho S. (2017). Entre a força e o sentido: arte e psicanálise diante da dor dos outros. *Percurso 58: Interfaces da clínica*. São Paulo, jun. 2017.
- _____. (2012). Dança à capela. In N. V. A Leite; J. G. Milan-Ramos; M. R. S. Moraes (orgs.). *De um discurso sem palavras*. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: fapesp.
- _____. Arte e psicanálise: a dor nos femininos. In J. G. Milán-Ramos; N. V. A. Leite. *entreAto: o poético e o analítico*. Campinas: Mercado de Letras, 2011.
- Rancière J. (2005). *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: exo experimental org.: 34.
- Ruas T. (1998). *O amor de Pedro por João*. São Paulo: Record.

Silences. On psychoanalysis, art and resistences

Abstract This paper is about the essencial presence of *lively silences* at the psychoanalytic situation which enable certain openings to the unconscious. It considers the diversity of symbolization processes at play by acknowledging *the Freudian aesthetic paradigm* up-to-dateness. And thinks a policy of connection of libidinal bonds between art forms and forms of the imagination that inhabit the contemporary psychoanalytic clinic.

Keywords lively silences; psychoanalytic clinic; aesthetics; politics.

Texto recebido: 03/2019

Aprovado: 05/2019