

Imagens inquietantes da clínica cotidiana

Noemi Moritz Kon

A lembrança involuntária de cenas de filmes, de passagens de romances, de imagens pictóricas e sonoras, povoa a relação analítica e pode ser entendida como ato clínico criador: é a irrupção da experiência estética na análise.

Imagens inquietantes da clínica cotidiana

Nas pesquisas que venho desenvolvendo¹ tenho procurado focalizar o que se poderia chamar de uma interface, ou de um território limite *entre* a psicanálise e a arte. Neste sentido, meu interesse tem sido o de pensar as relações recíprocas entre estas duas áreas de criação de saber. Tenho utilizado, para tanto, uma estratégia que franqueia a abertura de uma via de mão dupla: de um lado, tem-se um caminho que pode permitir algum entendimento da produção artística por meio das contribuições psicanalíticas, e de outro, – e este é o vértice de minha preferência – abre-se uma possibilidade importante de compreensão da criação psicanalítica através das realizações próprias do fazer artístico.

Mas estes estudos, que se voltam primordialmente para a relação densa e ambígua da psicanálise com as artes visuais e com a literatura, surgiram, de fato, de uma inquietação clínica cotidiana, ou seja, de uma vivência constante de ser tomada furtivamente por ima-

gens, idéias ou memórias de experiências estéticas que teriam o poder de configurar uma situação analítica compartilhada. Assim, em muitos momentos, tive e tenho minha escuta conformada pela cena de um filme ou de um desenho animado, pela lembrança de uma tela ou passagem de um romance, pela melodia ou letra de uma canção, por alguma visão guardada do dia a dia. São imagens que me tomam, que conformam meu pensar e que parecem ser, nesta medida, fundamentais para que os sentidos criados na relação analítica possam se apresentar. São figurações que irrompem como atos clínicos, como pensamentos em imagem, e que parecem querer dizer, e dizem, de algo criado no encontro do par analítico. Embora esta questão pareça vaga demais, ela tem permanecido em mim, chamando minha atenção, norteando minhas ações e fornecendo

Noemi Moritz Kon (Noni) é psicanalista, membro do Departamento de Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae, Mestre e Doutoranda no Instituto de Psicologia da USP, e autora de *Freud e seu Duplo. Reflexões entre Psicanálise e Arte*, S. Paulo, Edusp/Fapesp, 1996.

muitas vezes os subsídios para as minhas possíveis contribuições enquanto analista.

A partir desse tipo de experiência, em que me sinto tomada por imagens involuntárias, e que, por

dia e os restos luminosos da noite anterior, dois amigos se encontravam para junto partilharem o caminho até a fábrica onde trabalhavam. Em seus macacões de operário, cada qual empunhando uma bicicleta

de desequilíbrio era colorido por um tom agridoce; era, ao mesmo tempo, cômico, mas também, desconcertante e trágico.

Esta cena irrompeu, assim, de pronto, em muitas outras ocasiões durante o período em que mantivemos nossos encontros. Ela foi retomada, tanto por mim quanto por Marcelo – que não havia assistido ao filme e que, portanto, só a conhecia através do relato que eu lhe apresentara – em sentidos diferentes; foi atravessada por muitos humores, foi re-visitada em ângulos muito diversos, variando-se o companheiro em questão, o veículo a ser pilotado, o destino a ser seguido. Sua significação pareceu, por fim, se configurar numa imagem da potência de se percorrer um caminho singular, contando com um equilíbrio e com um eixo próprios. Restou, para mim, como um ícone de nossa relação.

Poderia contar também de Heitor, que se relembrou, num certo dia, de uma cena de um livro lido na infância – quando ainda mantinha com a literatura uma relação de proximidade –, em que um menino, vendo seu pai cabisbaixo e isolado a um canto da mesa de bar que sempre compartilhava com seus companheiros, procurara contentá-lo cantarolando a melodia de uma música que ouvira em suas andanças pela cidade. Mas não obtém sucesso em seu intento, bem ao contrário: a cantiga que escolhera entoar para alegrar o pai era uma canção pornográfica. Este, ao invés de perceber no gesto do filho uma tentativa de ampará-lo, irrita-se profundamente e lhe impõe um severo castigo. Esta lembrança de uma cena literária infantil se revelou poderosa para nosso par analítico. Passou a se apresentar na encruzilhada de outras tantas experiências, conformando uma espécie de dialeto imagético da relação familiar de Heitor, especialmente da intrincada relação que mantinha com seu pai. Suas tentativas de aproximação e

Em muitos momentos, tenho minha escuta conformada pela cena de um filme ou de um desenho animado, pela lembrança de uma tela, por alguma visão guardada do dia a dia.

vezes, me causa algum estranhamento ou perplexidade, é que proponho, a esse espaço aberto², as minhas inquietações quanto a esta visita da imagem estética, motor que dá forma para a presença do ato do analista, ao menos, o dessa analista.

Assim, para que fosse possível uma aproximação a esta questão, pensei ser interessante trazer as imagens que se formaram em alguns encontros analíticos, como aquela que se apresentou na primeira sessão com Marcelo, em que a lembrança abrupta de uma cena do filme francês intitulado *Themroc*³, a que eu assistira há mais de duas décadas e sobre o qual eu nunca mais pensara, me forneceu a figuração do que eu podia perceber da modalidade de relação deste rapaz com o mundo.

De golpe, tive a cena toda presente diante de meus olhos: de madrugada, com os primeiros sinais do

pelas mãos, se perfilavam paralelamente; montavam nelas, postando-se lado a lado, apoiando-se ombro no ombro, permanecendo nesta mesma posição durante o percurso que percorriam juntos. A cena seguinte era praticamente idêntica – o mesmo lusco-fusco, o mesmo cenário –, a não ser pela ausência de um elemento essencial: um dos amigos não estava lá, o que me sugeriu, de imediato, a sua morte. Mas o outro homem deveria prosseguir em seu trajeto: trajava, então, a mesma roupa de trabalho, tomava a bicicleta nas mãos, se colocava no mesmo local em que na cena anterior se encontrava com o colega, subia na bicicleta; mas no momento em que tentava iniciar o movimento já não sabia como fazê-lo. Não conseguia se manter em equilíbrio e assim seguir seu rumo. Faltava-lhe aquele outro ombro para que pudesse continuar em seu caminho. Este episódio

amparo, a possibilidade de mostrar-se também potente, perduraram durante toda sua vida sendo gratificadas com este mesmo gosto de engano. Desde o início de nosso trabalho, Heitor me sugeria uma sensação vaga de desperdício, de um gesto que não se completou: não seguiu em seus estudos pois jamais poderia saber tudo; não conseguiu ocupar o lugar de chefe de departamento para o qual fora contratado; não se manteve na posição de amante para o qual foi seduzido; não acreditou poder ocupar a posição de pai junto a seu filho. Parecia aguardar que lhe liberassem o lugar, que lhe franqueassem a passagem, que alguém, que já ocupava o posto de homem, de pai, de patrão, lhe desse alguma garantia, lhe autorizasse a cumprir suas funções e lhe permitisse, por fim, ter uma identidade e uma voz próprias. Contava de uma sensação repetida de ter faltado numa primeira aula a que todos, a não ser ele mesmo, teriam assistido... precisava, assim, para saldar esta falta incon-tornável, de uma espécie de manual de “vida, modo de usar”⁴. Da cena literária relembra, trazia sempre a melodia que não foi ouvida como tal pelo pai, a melodia de um menino que, sentindo o desamparo paterno, queria, desejaria, não ocupar o seu espaço, mas sim construir um lugar próprio a seu lado.

Eu poderia trazer, ainda, outras cenas que povoaram minha experiência como analista, que me surpreenderam, que me pareceram fundamentais para produzir este *dialeto imagético*, criador de formas de existência e de mutações importantes. Poderia, então, contar de Roberto e de seus *souvenirs* de vida, de sua velha caixinha de madeira em que guardava areias desérticas, uma espécie de avatar de seus álbuns de fotos, que revelavam uma necessidade de manter intactos e estáticos todos os restos de seu passado, pois lá estaria imaculada a sua felicidade, felicidade que não con-

seguia encontrar no presente; ou de Cláudio, que chora e chora, por não poder mais reproduzir em sua vida, uma imagem perfeita de corpos e almas que vislumbrou um dia, ao se ver junto de sua amante, no reflexo das vitrines de Paris. Imagens que marcaram um trabalho, que se mantiveram por um longo período e que figuraram um momento ou todo um modo de existência.

Mas é a lembrança de um antigo paciente, com suas indagações profundas com relação ao sentido da vida, da arte e da própria função da imagem em sua existência, que me vieram com força. Gostaria, então, de compartilhar com vocês – se é que isto é mesmo possível –, um pouco do tanto que vivemos juntos.

entrar e ele, já sentado à minha frente, disse ter me procurado por se sentir “descompensado”.

Há pouco mais de meio ano em S. Paulo, não havia conseguido estabelecer nenhum novo contato na cidade. Recém-casado, morava com a esposa – uma antiga aluna, que agora o sustentava –, trabalhava como artista plástico em sua casa, e precisava desesperadamente, – dizia ele – de alguém com quem falar, com quem pensar. Assim isolado e guardado, parecia desejar este espaço analítico como meio, como passagem, para o estabelecimento de um contato com o mundo exterior.

Esta seria sua terceira experiência de análise. Necessitava, para tanto, que eu aceitasse seus trabalhos

Aabri a porta e vi um homem quase baixo, muito forte, atarracado, rosto orgulhoso, de faces largas. Convidei-o a entrar e ele, já sentado à minha frente, disse ter-me procurado por se sentir “descompensado”.

Rafael Divino – cujo nome guarda relações com o pintor, com o profeta e com o sagrado – chegou pontualmente ao nosso primeiro encontro. Poucos dias antes, num rápido telefonema em que dera o nome da pessoa pela qual fora indicado, ele me pedira uma entrevista. Curiosa, abri a porta e vi um homem quase baixo, muito forte, atarracado, com um rosto anguloso, de faces largas, vestindo roupas muito usadas e manchadas de tinta. Convidei-o a

artísticos como forma de pagamento, uma moeda subjetiva, ou não compartilhada, como, depois, viemos a chamar o dinheiro. Pagaria por nosso trabalho analítico, por meio das imagens que produzia. Esta não era a primeira vez que sugeria este tipo de contrato. Rafael propusera o mesmo tipo de acordo em suas duas primeiras relações analíticas.

Surpreendi-me com a proposta; já tinha feito outros acertos na

forma de pagamento – até mesmo a suspensão temporária deste –, nos horários e frequência variáveis das sessões (assumindo, por exemplo, uma escala mensal de vôos internacionais, quando uma aeromoça se apresentou para o trabalho analítico), no seguimento por contato telefônico na impossibilidade de um encontro pessoal e em outros aspectos do *setting*.

Mas, neste caso, algo me parecia diferente, pois eu não conhecia suas obras e não sabia se desejaria tê-las perto de mim. Deveria recebê-lo contando apenas com aquilo que era de valor para ele, numa aceita-

tor, que sentia ocupar, de sua capacidade de ter sobrevivido a um naufrágio familiar, de seu autodidatismo e de sua procura por aspectos que para ele pareciam vitais, mas que me soavam como mortíferos, e que me eram corporificados na imagem verbal que trazia de seus trabalhos, nos quais desfigurava os rostos – rostos que eram, segundo me dizia, de sua mãe – que ele mesmo havia construído. Tudo aquilo me tocava como uma espécie de sinistro, como um sublime terrorífico, numa busca de intensidades subterrâneas que – e eu lhe disse – não me dispunha a acompanhar. Neste momento, era

uma claustrofobia de morte, uma imagem de uma instalação quase que ingênua da *XXIV Bienal de S. Paulo*, à qual ele justamente havia se referido, quando falava das obras de Francis Bacon, também lá apresentadas no espaço museológico, no alto do prédio, no terceiro andar. Lembrei-me, então, vivamente de uma instalação de um céu, que ficava, paradoxalmente, no andar inferior do edifício. Naquele momento, como agora, não tinha referências de seu autor; tinha apenas a lembrança da experiência vivida no contato com esta obra que, para ser desfrutada, exigia de seus interlocutores a disposição física de subir por escadas toscas e colocar, no interior de pequenos recortes circulares, suas cabeças. Vista de longe, esta instalação não era nada mais do que um grande caixote de madeira – um caixão, mesmo – sobreposto a seis pilaretes do mesmo material, que se erguiam a mais ou menos três metros de altura. O sentido da obra só se completava quando aceitávamos seu convite e ascendíamos até o alto das escadas e nos encontrávamos, então, com outras cabecinhas-planetárias, a olhar, estupefatas, umas às outras, neste novo cenário de azul entre nuvens.

Tudo isto me surgiu de pronto: esta instalação singela, o prazer da lembrança dos rostos satisfeitos de adultos e crianças que desciam para logo se recolocarem na extremidade final das filas que se formavam a cada escada, numa expectativa de reeditar a experiência. Todas estas vivências voltavam-me insistentemente enquanto ouvia Rafael em sua busca. Resolvi, num impulso, trazer esta imagem para nosso encontro. Uma contra-imagem falada, que se rivalizava com aquela a que me incitava sua empreitada e que havia se conformado, em nosso diálogo, como um lugar subterrâneo que tinha sua entrada bem embaixo de meu divã. Céu e Inferno, como alternativas extremas de procura, – mas, quem sabe, de uma mesma

Rafael contava de sua busca solitária por uma verdade transcendente da vida, por um aspecto quase divino de sua existência, da posição de mestre do mundo, de profeta-pintor.

Certos aspectos que para ele pareciam vitais a meu soavam como mortíferos.

ção incondicional. Mas continuava a ouvir Rafael, com sua fala pausada e marcada por graves silêncios, que narrava sua dor como se dela tivesse controle, mas com tal expressividade, que não pude deixar de desejá-lo como meu paciente, quase como numa adoção.

Já neste primeiro encontro ele me contava de sua busca solitária por uma verdade transcendente da vida, por um aspecto quase divino de sua existência, da posição de mestre do mundo, de profeta-pin-

como se eu me recusasse, não a ele, mas a sua sedução de morte; pois algo em mim, uma necessidade geradora que Rafael parecia ter-me insuflado, precisava lhe apontar para um outro caminho possível, um caminho de vida.

Assim, das imagens dos artistas nos quais dizia se mirar, – como F. Bacon e J. Beuys – aqueles que lhe pareciam apontar para o essencial do viver, para uma verdade do ser, surgiu-me, como numa corrente contra-fóbica, ou para me livrar de

procura - que se configuraram, inicialmente, atuados, imagina-rizados, figurados separadamente por cada um de nós.

Estas posições alternativas de imagens contrastantes foram sendo coloridas e mescladas, aos poucos, no decorrer de nossos encontros; mas esta primeira contra-imagem permaneceu como um pano de fundo durante toda a nossa relação. De minha parte, lançava-lhe olhares que sugeriam perspectivas múltiplas, mais maleáveis, diversas daquelas que ele apresentava, e que tinham por efeito - ao menos era o que eu desejava - colocar em suspenso sua visão sem movimento, marcada por uma forte sensação de exclusão, ou de uma auto-exclusão espontânea. Pois Rafael, apesar de se trazer voluntariamente como um *out-sider* autodidata, como um profeta visionário que tudo via, sentia-se posto do lado de fora. Mas, em contraparte, me pedia por inteiro.

As obras com que me pagava - já que acabei por acatar o acordo, apontando apenas que este poderia ser revisto no futuro - foram assumindo um espaço importante em nosso trabalho. Para efetuar o primeiro pagamento ele me trouxe um *port-folio* que continha muitos de seus trabalhos, o mesmo *port-folio* que levava até as galerias propondo-se como artista. Escolhi, então, uma pequena gravura de uma mulher sentada num sofá, sem saber bem o porquê desta opção. Em linhas delicadas, esta mulher parecia apenas aguardar. Ela trazia também a marca do contraste que mantinha em relação às inúmeras imagens repetitivas de figuras femininas trazidas por Rafael, atribuídas à visão que tinha de sua mãe morta já há alguns anos, e que ele vinha retrabalhando obcecadamente por vários meses. É interessante demarcar que toda esta série de figuras maternas surgia de uma mesma matriz de metal. O processo utilizado por Rafael era bastante singular em se tratando de uma técnica que

permite uma multiplicação quase exata de uma mesma imagem. Seu procedimento era o de trabalhar a matriz a cada nova impressão, gerando novas estampas, ligeiramente diferentes umas das outras,

mente com seus sutis rearranjos, foram recolocadas em uma nova obra: agora elas eram dispostas em velhos relógios de ponto, o que lhes conferia uma significação inédita e bem humorada. E assim, estes ros-

E escolhi uma pequena gravura de uma mulher sentada num sofá. Esta mulher parecia apenas aguardar. Ela trazia as marcas do contraste de tantas figuras femininas trazidas por Rafael, que ele atribuía à visão de sua mãe morta.

embora todas guardassem a marca de uma mesma origem, uma única chapa metálica. Sua matriz era mutante e, assim, não havia nada, nem molde, nem estampa, - o que é paradoxal na técnica da gravura - que se mantivesse estável.

Nos meses subsequentes Rafael trazia uma gravura, um desenho, uma pintura, uma caixa, que eram criados especialmente para nossa relação. Estas obras se apresentavam como matéria para nosso trabalho e sobre elas nos debruçamos inúmeras vezes. Observávamos, então, a entrada de novas cores; nos surpreendíamos com a presença dos materiais inéditos que se agregavam aos já utilizados; nos espantávamos com as novas saídas para problemas antigos; admirávamos o aparecimento de uma terceira dimensão que parecia tomar conta de seus novos objetos. Aquelas primeiras gravuras de fotos 3x4, como as chamava Rafael, repetidas indefinida-

tos quase anônimos por força da repetição foram ganhando em presença e novas imagens de corpo inteiro, com cor, movimento e expressividade, frutos também da observação, foram sendo criadas.

A estas imagens concretas, - suas obras - que irrompiam e povoavam nossos encontros, muitas outras, e de outra ordem, se agregaram. As primeiras se referiam à nova cidade em que habitava Rafael, - e que já era minha; uma cidade feia, suja e triste, que não o recebia como desejava, que era dividida entre os da Cohab e os "ilhados do Morumbi", uma cidade infestada por artistas adolescentes e despreparados, provenientes todos de um mesmo lugar de formação ao qual Rafael nunca poderia pertencer, uma cidade que não parecia capaz de perceber em Rafael o que ele tinha para dar.

Mas a imagem da cidade também foi ganhando novos contornos,

como se Rafael pudesse agora admitir outras perspectivas, pudesse passear por outros bairros, reexaminando seu ponto de partida, reencontrando lugares que antes lhe pareciam inexistentes. E foi assim

uma assistente, com a qual divide seu *atelier*, uma escola de arte, em que pode dar suas aulas, um curador que o recebe e o apóia, um círculo de artistas no qual sente falar a mesma língua e estar em casa. E

sabor do outro lado, – ou de outros lados – dialogando com o outro, ocupando posições mais maleáveis, em que branco e preto, dentro ou fora, não são as únicas alternativas possíveis. Sua visão ganha com as novas perspectivas. E isso reverbera em suas obras: são as novas cores, as novas técnicas, os novos formatos, as novas dimensões que, doravante, permeiam também as suas relações. Rafael vai tendo que se haver com a necessidade, que agora parece ser sua também, de fazer de seu trabalho, transformado em espaço compartilhado, uma possibilidade de troca com outros, o que lhe impõe uma ruptura em seu pensamento dual reiterado de exclusão, que opunha, sem encontrar passagens possíveis, o eu e o outro, o essencial e o fútil, os ricos e os pobres, os bons e os maus, enfim, os artistas e os mortais.

E assim soubemos que essa felicidade a dois, em que posso aceitar seu trabalho como forma de pagamento, como uma moeda subjetiva – e penso aqui no espaço-tempo subjetivo de Winnicott – tem um limite, tem uma duração, e que necessita encontrar uma nova forma de se prolongar no mundo e de trazer, também, o mundo até nós.

Passo então a me referir com alguma insistência à modalidade de pagamento que ele me havia proposto. A situação inicial me parece, a esta altura, incômoda. Penso que podemos agora contar com uma alternativa que inclua a alteridade em nossas transações. Exponho a ele minhas apreensões, digo do mal estar de que padeço quando sou levada a ocupar um lugar de uma mãe que recebe as produções de seu filho como dádivas inquestionáveis. Digo-lhe então que acreditava que dali para frente seria necessária uma passagem intermediária pelo outro, pelo mundo, uma passagem mediada pelo compartilhável.

Talvez tenha sido cedo demais, ou talvez as coisas devessem ser mesmo assim.

As imagens que constrói de si mesmo o figuram como o anjo dos filmes de Wim Wenders, aquele que deseja sua própria queda. É um monstro que deseja costurar a cabeça ao seu próprio corpo.

que, no interior da vila operária na qual vivia, despojada de vegetação e triste, como a descrevia Rafael, ele encontrou um recanto por trás de um portão. Uma quadra verde, um parque para o qual podia se dirigir todos os dias e tomar sol. Surgia, assim, um alçapão secreto, uma passagem oculta que nos levava a um novo espaço, quente e vitalizador, que ele não acreditava existir.

E se a cidade mudou a seus olhos, aqueles que não o receberam até então vão ganhando também uma outra face. Rafael assume uma jovem aluna, de cinco anos, que vive na mesma vila que é sua. Compartilha o café da manhã com ela e sua mãe e tem agora a quem pedir, caso lhe falte, açúcar. Esta oportunidade de trabalho, esta proximidade, acalenta-o, permite-lhe reencontrar também aqui na cidade grande sua capacidade de dar e receber, de compartilhar seu saber. A partir deste primeiro encontro fecundo, multiplicaram-se muitos outros:

nesta mesma trilha Rafael vai, aos poucos, assumindo a possibilidade da intervenção concreta do outro, permitindo que deixem marcas também em suas obras. Passa a desenvolver trabalhos conjuntos e, assim, a transformar seu trajeto pela presença do outro.

E aí se multiplicam e se transformam também as imagens que constrói de si mesmo: passa a se figurar como o anjo dos filmes de Wim Wenders, aquele que deseja a sua própria queda, ou como o monstro que necessita costurar a cabeça a seu corpo, que procura retirar os nós de sua alma, ou ainda como o peixinho cascudo, que sobrevive quase que por milagre onde ninguém mais poderia sobreviver, num rio sem oxigênio que corre por trás de sua casa.

Apresentando-se, a princípio, como um sábio e experiente ancião, aos trinta e poucos anos de idade, Rafael foi se oferecendo a novas experiências em que pode provar o

Rafael decide interromper nosso trabalho, pois se manter nele, conforme suas palavras, seria 'fugir da vida'. Narra, em seguida, a oportunidade à qual teria renunciado ao ser convidado para assistir a um *show* desde uma sala VIP, de que teria entrado nela, usufruído por alguns momentos de suas regalias, mas que teria, então, se lembrado de que seus companheiros – sua

gria, quando pude entender a positividade de seu corte.

Meses após o encerramento deste trabalho, ouço um recado seu na secretária eletrônica. Rafael dizia ter deixado na portaria de meu consultório um convite para o *vernissage* de sua exposição e que ficaria muito feliz com minha presença lá. Fui logo procurar pelo convite, orgulhosa de sua conquista, de

zia a figura paterna junto a um outro ser acororado. Esta tela era marcada por uma linha que lhe cortava ao meio, uma linha feita de barbante, que costurava a parte superior à inferior da tela. Impossível deixar de me lembrar da imagem de *Frankenstein*, da cabeça costurada ao corpo, que ele me trazia de si mesmo durante nossas sessões. A quarta obra, uma grande tela de cores muito escuras, representava uma "família". Quatro figuras, pouco definidas, se alinhavam lado a lado, num todo harmonioso. Não pude deixar de pensar nestas quatro telas como uma possível figuração do trajeto que fizemos juntos.

Procurei-o em seguida para felicitá-lo e, mais uma vez, fiquei admirada. Seu cabelo, agora curto e penteado, não lembrava as feições de Chico César com as quais ele viera me procurar. Seu traje formal diferia das roupas de andrajo *hippie* com as quais vinha às sessões. Rafael me deu um forte abraço e agradeceu, não só pela presença naquela noite, mas também pelo percurso que havíamos feito juntos e pelo resultado que ele agora dividia comigo e com o mundo.

Pensei também em compartilhar este processo com os colegas, mas confesso que isso me parece ser mesmo impossível. A clínica contém uma magia que a palavra parece não poder alcançar ou traduzir. Mas talvez a narração deste trajeto possa ao menos permitir que pensemos juntos, tanto a presença da imagem e do pensamento em imagens na experiência psicanalítica, como as "subversões" por vezes necessárias para a instalação de um *setting* analítico singular. Sinto que Rafael e eu utilizamos uma mesma moeda, um mesmo dialeto: a imagem, a imagem em obra é a imagem falada, e que foi através desta que pudemos percorrer o caminho que estava em aberto para nós.

E foi assim que me surgiu a idéia de apresentar esta série de imagens significativas e transforma-

A clínica contém uma magia que a palavra parece não poder alcançar ou traduzir; mas talvez a narração deste trajeto possa permitir que pensemos juntos.

esposa e outros amigos com quem viera –, não poderiam acompanhá-lo ali. Sai deste abrigo e assiste ao espetáculo em meio à multidão.

A imagem do parto, já tão descolorida por conta da repetição, não me parece aqui despropositada.

Sua coragem, agora, parece se configurar numa busca de estar sozinho, mas não isolado.

Pede-me, em seguida, que lhe dê o nome de outro analista com quem possa seguir, em outro momento, sua jornada. Dou-lhe uma indicação, um nome de um homem, e lhe digo crer que desta vez o contrato será diferente. Fui tomada por uma tristeza pelo que não poderíamos fazer juntos, pela constatação de um limite naquele nosso trabalho, mas também por uma certa ale-

uma conquista que considerava de alguma forma como nossa.

Compareci à mostra e fui surpreendida pelo que encontrei. Quatro grandes obras estavam ali. A primeira, um auto-retrato, trazia um rosto marcado por traços poderosos de tinta, com uma presença forte, potente. A segunda obra usava uma porta antiga como suporte, uma daquelas portas que apresentam, nos seus dois terços superiores, seis pequenas janelas retangulares de vidro. No quadrante inferior esquerdo do vitrô surgia o rosto de uma figura feminina, como a de sua mãe morta que havia sido obsessivamente retratada em outras obras suas, olhando desconfiada e de soslaio. A terceira obra, de um verde-claro aquático, contavam as legendas, tra-

doras que se impuseram como memórias involuntárias em meus encontros analíticos. Penso que esta proposta parece vir na contramão de uma visão bastante freqüente na

Nise da Silveira em seu “Engenho de Dentro”⁷ e, também, as incursões mais recentes, como a de nossa colega Eliana Borges Pereira Leite⁸, relativas à figurabilidade nos so-

cabeça de Janus, o rébus, o núcleo da Terra feito de geléia, a Roma Fantástica⁹, – só para citar algumas das imagens da escrita freudiana que me ocorrem neste momento – são criações imagéticas fundadoras que dão forma aos seus conceitos e que seguem figurando aquilo que se pode entender por psicanálise. ■

A potência imagética concisa, e ao mesmo tempo multiplicadora de sentidos, merece ser valorizada no fazer analítico. A viagem tem seus poderes dinâmicos próprios, suas leis específicas, que se movimentam numa sintaxe própria.

disciplina psicanalítica. Em psicanálise, o privilégio é da palavra, do simbólico. O imaginário parece estar destinado apenas ao imutável, ao fixo, ao malogro e ao engano. A imagem não conteria, numa perspectiva como esta, a multivocidade da linguagem, não portaria, portanto, a maleabilidade necessária para que se alcançasse uma suposta verdade do desejo.

Muitos já apontaram o prejuízo que uma concepção como esta pode comportar, validando e demonstrando a importância inequívoca e singular da potência imagética para a construção do espaço analítico. Vale a pena lembrar a aguda crítica de Horkheimer e Adorno⁵, ao conceito de Iluminismo e a cisão que este imprime, no interior da linguagem, entre signo e imagem, as elaborações sobre as relações entre a imagem e a significação de Michel Foucault em sua “Introdução” ao livro de Binswanger, *Le Rêve et l'existence*⁶, os trabalhos inaugurais com imagens do inconsciente de

nhos, só para citar alguns poucos autores.

Minha contribuição aqui, se restringe a uma vontade de ressaltar a presença transformadora do pensamento em imagens em minha clínica. A imagem tem seus poderes dinâmicos próprios, suas leis estruturais específicas que, creio, não são passíveis de tradução pelas palavras; movimentam-se numa outra sintaxe. E é, justamente, esta potência imagética concisa e, ao mesmo tempo, multiplicadora de sentidos, que merece, ao meu ver, ser valorizada no fazer psicanalítico.

Vale ressaltar que buscar o valor da imagem, do pensamento em imagens, na clínica psicanalítica, não deixa de ser também uma espécie de retorno a Freud, só que por um desvio alternativo: o bloco mágico, as históricas e seus inúmeros pacotes, a limpeza de chaminé, o cavaleiro e os três cavalos, os guardas de fronteira, as vesículas, os cogumelos e os micélios, o umbigo do sonho, os instrumentos óticos, a

NOTAS

1. A este respeito é possível ver meus trabalhos *Freud e seu Duplo, Reflexões entre Psicanálise e Arte*, São Paulo, Edusp/Fapesp, 1996, “Espera em três tempos”, in *Percurso, Revista de Psicanálise* do Departamento de Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae, São Paulo, ano VII, n. 15, 2o semestre de 1995, “Proust e Freud: memória involuntária e o estranhamente familiar”, in *Percurso, Revista de Psicanálise*, São Paulo, ano XI, n. 20, 1o semestre de 1998, “Clarice Lispector: ‘Certas presenças permitem a transfiguração’”, in *Percurso, Revista de Psicanálise*, São Paulo, ano XI, n.21, 2o semestre de 1998, “Mareado em terra firme” in *Psicanálise e Universidade*, São Paulo, PUC, n. 11, jul./dez. de 1999 e “Êxodo e Desamparo” in *Psychê, Revista de Psicanálise*, São Paulo, Centro de Estudos e Pesquisa em Psicanálise da Universidade de São Paulo, Ano IV, no. 6, 2000.
2. Este artigo é o resultado, ainda que menos expressivo, de minha apresentação no evento “Inquietações da Clínica Cotidiana”, em junho de 2000, junto ao “Grupo Espaço de Trabalho” do Departamento de Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae. Naquela ocasião pude exibir algumas obras do analisando em questão, e este fato permitiu, sem dúvida, que realizássemos um encontro extremamente vivo. Aproveito para agradecer ao “Grupo Espaço de Trabalho”, bem como aos outros participantes daquela noite, pela calorosa e sugestiva oportunidade de compartilhar a minha experiência clínica.
3. *Themroc* é um filme de Claude Faraldo, de março de 1973, (Co-Produção Filmanthrope, F. D. L./ Paris e Exporter 58/ Roma, com 105 minutos de duração) que tem Michel Piccoli e Miou-Miou nos papéis principais.
4. Refiro-me aqui ao livro de G. Perec, *A Vida Modo de Usar*, São Paulo, Cia das Letras, 1991.
5. M. Horkheimer e T. Adorno – “Conceito de Iluminismo”, in *Os Pensadores . Benjamin, Adorno, Horkheimer e Habermas*, São Paulo, Abril Cultural, 1980.
6. M. Foucault – “Introduction”, in L. Binswanger – *Le Rêve et l'Existence*, Paris, Éditions Desclée de Brouwer, 1954.
7. N. da Silveira, “O museu de Imagens do Inconsciente – histórico” in M. Pedrosa (org.), *Museu de imagens do Inconsciente*, Fundação Nacional de Arte, Rio de Janeiro, 1980.
8. E. B. P. Leite, *A figura na clínica psicanalítica*, Dissertação de Mestrado defendida em maio de 1999, no Núcleo de Psicanálise do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP.
9. O uso de imagens é, sem dúvida, uma característica do estilo literário de Freud. Vale a pena checar o “Índice de analogias”, publicado no volume XXIV, da *Edição Standard Brasileira das Obras de Freud* (Rio de Janeiro, Imago, p. 85-90), para se ter uma idéia, ainda que incompleta, da abrangência e da fecundidade da imagética freudiana.