

Um dia um imperador da China reclama a seu pintor: As cascatas que você pintou fazem muito barulho. Elas me impedem de dormir.

Cheng,
citado por G. Lascaut¹

O livro *A Invenção da vida* pode bem ser condensado no dizer do imperador, ou mesmo a partir daí nos permitir desdobrar a constelação que produz arte e psicanálise.

À primeira vista, a articulação entre arte e psicanálise pode evocar leveza (que é fundamental). Além disso, um encontro que oferece sua dose de charme, espaços do novo tramados às leituras de Freud com todo o seu encanto; por que não? Supomos que as cascatas da pintura tinham lá seu fascínio; no entanto, *fazem muito barulho*.

Inventar – a vida tem de ser inventada –, são as primeiras palavras do texto. E, no trabalho da invenção, a própria experiência traz em sua operação as fraturas, os desequilíbrios, os restos, as lacunas. Essa espécie de barulho mistura a leveza com o processo de criação implicando o trânsito pelo desconhecido, o andar no fio da navalha, as experiências de desamparo. Andar na beira do buraco para traçar as suas bordas² – cuidado para não cair, mas como

produzir/inventar sem aceitar os riscos?

O livro é lugar de travessias, textos de artistas e psicanalistas resultando, em sua reunião, em algo similar ao que Proust refere estar no jogo japonês de mergulhar numa ba-

Cascatas que perturbam o sono

Resenha de Edson Luiz André de Souza, Elida Tessler, Abrão Slavutsky (orgs.), **A invenção da vida, arte e psicanálise**, Porto Alegre, Artes e Ofícios, 2001, 191 p.

cia de porcelana, cheia de água, pedaços de papel até então indistintos que depois de molhados se estiram, se delineiam, se colorem, se diferenciam, tornando-se combinatórias inusitadas.

Trama e urdidura, tecido estruturado a partir de inquietudes que apostam no diálogo entre dois campos. O livro é uma coletânea composta por quinze artigos e duas entrevistas, seguindo o espírito apontado por seus organizadores, o de trazer um espaço de críticas, propostas e descobertas. A questão que se desdobra ao longo dos textos enlaça a obra de arte, mas dispensa a aplicação: não se trata de analisá-la, e sim de percorrer a implicação e a responsabilidade, tanto na psicanálise como na arte, com a produção dos atos que lhes concernem. Ato analítico, ato criativo, sob diferentes olhares: "...toda obra de arte é um curativo do vazio. ...a arte é uma prática de enfermeiro do vazio, mas este vazio jamais cicatriza", é a afirmação de René Passeron (p. 11), artista e escritor francês, autor do artigo de abertura do livro.

A preocupação com o contexto e o tempo em que se consideram as práticas não douram a pílula, e não se evita o confronto com o que é da ordem da destruição, da violência e mesmo da crueldade. Pulsão de morte, o artista como robô de mercado, as apropriações fetichistas. Como dar conta dessas questões?

Há pontos fortes que permeiam o livro: o trato a respeito

da materialidade, dos sentidos na sua relação com as palavras; o que do ato passa pelo corpo produzindo a experiência. Eugene Bavcar nos transporta a Nápoles – "*Vedere Napoli e puoi morire*" (p. 24) traz seu encontro com a aura do objeto, com a condição desejante que subjaz a seu ato, ele que, fotógrafo cego, se propõe à denominação de *escritor da luz* (a fotografia é sobretudo uma escritura feita com luz). Em seu relato da viagem a Pompéia, Herculano, em lugares privilegiados da memória, como diz, encontra o trabalho e a mestria de Fiorelli, dando forma aos corpos atingidos pela lava do vulcão. Ele percebe aí algo de sua *verdade*: "essas máscaras mortuárias, prolongadas até a plenitude dos corpos, ensinaram-me mais sobre o desejo dos fotógrafos que todos os livros que eu pude ler sobre essa arte. Sim, o que importa na vida é o suporte terrivelmente material das coisas..." (p. 26). E essa materialidade, podemos dizer, inclui o campo discursivo, a possibilidade de pôr em palavras algo da experiência.

O ato de *jogar luz sobre* retorna em Haroldo de Campos, que traz o debate sobre os trabalhos de tradução do texto de Freud e de Lacan, sustentando a função poética no trato com o inconsciente, à diferença da via mestra do significado (em contraposição ao racionalismo exacerbado no qual se transformou o Iluminismo). Estados de trânsito, simbólica das transformações, trabalho das metáforas e deslocamentos.

"Eu também tinha o direito de escrever enquanto meus trabalhos, encharcados de água no ateliê, esperavam seu momento de secagem", Elida Tessler (p. 91) escreve, esperando o efeito do tempo sobre os materiais, o pó de ferro, os panos – importa que a alma também esteja molhada –, espera-escrita-testemunho que é incluída no processo.

Recolhemos nos artigos a cuidadosa abordagem que se trama entre forma e conteúdo, engendramento estrutural. Evocamos o dizer do mestre francês J. Rousset³: "Em toda a obra viva, o pensamento não se dissocia da linguagem que ela inventa para se pensar, a experiência se institui e se desenvolve através das formas."

Mas pergunta: como tocar a forma, como reconhecê-la? Segundo ele, a forma não é uma superfície nem um continente, nem mesmo a técnica ou a arte da composição. Não é redutível à pesquisa da forma, nem ao equilíbrio das partes, ou à beleza das passagens, a um plano ou esquema, ou mesmo a um corpo de procedimentos. Tem relação com um princípio ativo de revelações e aparições, desborde de regras e de artificios. A forma está em tudo, "toda obra é forma, na medida em que é obra"⁴. Há uma forma de Montaigne e uma de Breton, aponta, há uma forma do sonho íntimo, da explosão lírica, do informe, da vontade iconoclasta.

"E o artista que pretende ir além das formas o fará pelas formas – se ele é artista. A cada obra sua forma", a palavra de Balzac toma aqui todo seu sentido⁵.

Uma entrevista realizada há algum tempo com o poeta Manoel de Barros, publicada na Revista *Cult*⁶, nos leva nessa

LEITURAS

direção. O entrevistador pergunta ao poeta se no seu trabalho literário o *barrismo* – essa forma de escrever que alude às coisas da terra de uma forma tão particular em Manoel de Barros – é a força mesma de seu estilo ou é uma restrição à sua obra. A resposta que ele dá é bela e precisa (p. 6):

“Do meu estilo não posso fugir. Ele não é só uma elaboração verbal. É uma força que deságua. A gente aceita um vocábulo no texto não porque o procuramos, mas porque ele deságua de nossas ancestralidades. Não há fugir. Estilo é estigma, é marca. Todo estilo contém nossas ancestralidades. Ninguém consegue fugir do erro que é, do acerto que é. Vou ser sempre o que me falta. Papel do poeta seja sempre o de obter o que falta nele. E falta tudo. Papel do poeta é o de obter uma linguagem que o complete. Esse objeto de linguagem que me completa há de ser meu estilo.”

Ele diz ter sido criança junto à terra, tendo primeiro se ocupado dessas coisinhas do chão, muito antes de voltar o olhar para as coisas mais celestes. Uma força que deságua...

A fala (e a escuta) na clínica psicanalítica também se faz marcar pelo *como se diz*, o inconsciente só se entrega quando o olhamos meio de lado, aponta Lacan, e a estrutura do chiste trabalha essa obliquidade. O humor, neste caso, pode ser uma porta aberta para a produção do novo? Silêncio dos espaços infinitos, escorrimo do tempo, carnes e almas, linguagens do não-çaber (escrito assim mesmo), essas são algumas das chamadas que nos introduzem aos textos.

Se de um lado não são raras as posições que relacionam a obra de arte com o onírico – a esse respeito temos as di-

versas tentativas de pensar as relações entre arte e inconsciente – há que se levar em conta certa função de despertar que a arte traz no seu exercício desestabilizador.

O ato analítico e o artístico trabalham em uma relação próxima. Edson de Sousa, organizador do livro e autor do texto “Uma estética negativa em Freud”, traz a metáfora da mão do escultor, marcando interrupções que permitem novos olhares, novas leituras da vida: produções que põem em destaque a questão da origem e da desarmonia constitutiva da subjetividade (como a mixagem descompassada, o *desfoque* permanente referido por Edith Derdyk em seu artigo “Ponto de chegada, ponto de partida”). Nesse sentido me pareceu interessante a escolha do texto “O estranho” (“*Das Unheimliche*”) para o trabalho na interface da psicanálise e da literatura. “O estranho” é uma das produções freudianas mais expressivas no que concerne à relação de Freud com a literatura. Aponta uma direção que me parece valer a pena acentuar: A literatura, nesse escrito de 1919, não está sendo tomada como referência ilustrativa de uma teoria que se pudesse pretender fechada, mas justamente constituindo, articulada com o saber psicanalítico, um caminho singular da interrogação de Freud.

Podemos levantar a hipótese de que Freud se aproxima do texto literário deixando-se tomar, em momentos pontuais, pelos textos que traziam, não as costuras harmônicas, redondas, mas as ficções que apontavam os pontos de estranhamento, das fraturas, do recalçado, do que Freud encontrava, de outro

lado, na experiência de escuta/formulação recente do inconsciente, com aquilo que o interrogava na clínica.

Há um momento do livro em que uma das autoras pede *licença poética* para transitar no mundo das palavras, ela que se encontra mergulhada no cotidiano de uma constelação de experiências sensíveis, “únicas e estelares” (Derdyk, p. 14). Talvez o termo *constelação* seja pertinente para dizer algo da *forma* em *Invenção da vida*. Walter Benjamin propõe a metáfora de constelação para dizer de uma nova ligação entre elementos da história que não se achavam relacionados, produzindo, compondo o desenho de novas figuras que não estavam antes articuladas. A noção da constelação em Benjamin vai ter relação com o que ele situa como *Ursprung*, origem, efeitos de origem que surgem como que *na frente*, prospectivos, e não como situados no atrás insondável de uma gênese que seguisse uma leitura linear da história. Origem como *efeito das novas conexões*, mais ligada a uma dimensão inventiva da linguagem, deixando para trás usos instrumentais que dela possam se fazer. A origem, nesse sentido, não se dá por um movimento de retorno ao que seriam os fatos como teriam verdadeiramente acontecido (o que esbarra inevitavelmente com algo da ordem do impossível), mas só a partir de uma nova conexão entre o presente e o passado, entre o anterior e o atual, onde o passado só retorna marcado por uma diferença consigo mesmo, inevitavelmente marcado pelo momento, tempo e quadro discursivo de sua enunciação. Nesse sentido é retorno, mas também não-fechamento, espaço de abertura de novas significações.

Não estamos aqui mais próximos do âmbito da criação?

Talvez *Invenção da vida* possa ser pensado como uma composição em alguma medida *constelar*: psicanálise, literatura, poesia, pintura, escultura, arte – na sua mais variada expressão – diferentes experiências, convite para que, da articulação de seus escritos, cada leitor tire conseqüências.

O momento é o de rever as fórmulas que já não dão conta da experiência hoje, atualizar as direções que se verificam fecundas e seguir abrindo espaço para que as ficções que produzimos (e que nos produzem) trabalhem. Essa é a aposta que Edson de Souza e Abrão Slavutsky, pelo campo psicanalítico, de Éliada Tessler, pelas artes, tratam de realizar e de, sem dúvida, nos comprometer.

Como as cascatas que perturbam o sono, (as forças) que deságua sobre nós.

NOTAS

1. Artigo em *Invenção da vida*, intitulado “Gestos e fábulas de alguns pintores: arte e psicanálise”.
2. Lacan, no Seminário *A ética da Psicanálise*, trabalhou com a frase de Picasso “*je ne cherche pas, je trouve*” de forma a remeter o *trouve* a “*trou*”, buraco, e a “*troubadour*”, trovador, os poetas do amor cortês. A produção em arte tem relação com a operação freudiana da sublimação, que nos termos de Lacan vai se dizer – traçar as bordas do buraco (*trou*) do real, com significantes.
3. J. Rousset. *Forme et signification, essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, Librairie José Corti, p. 6, 1979 (tradução nossa).
4. J. Rousset. *op. cit.*, p. 11.
5. J. Rousset. *op. cit.*, p. 11.
6. M. de Barros. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*. São Paulo, n. 15, out. 1995.

Lúcia Serra Pereira é psicanalista, vice-presidente da Associação Psicanalítica de Porto Alegre.