



CÍRCULO DE GIZ

Revista Multidisciplinar de Artes e Humanidades

Número 5 | 2024 | ISSN 2675-9020



www.circulodegiz.org



Revista Círculo de Giz

Círculo de Giz
Revista Multidisciplinar de Artes e Humanidades
ISSN 2675-9020 (on-line)
ISSN 2446-757X (impressa)

Número 5, 2024

1. Humanidades - Periódico. 2. Artes - Periódico. 3. Filosofia - Periódico. 4. Multidisciplinar - Periódico

Conselho Editorial:

Adalgiso Júnior “Coruja”, Alexandre Magno Teixeira de Carvalho, Carlos Eduardo Dias Souza, Carlos Eduardo dos Santos Zago, Clara Machado Alves, Danielle Curi, Diogo Cesar Nunes, Gabriel da Silva Vidal Cid, Leopoldo Guilherme Pio, Lina Raquel de Oliveira Marinho, Marcelo Fonseca Alves, Pedro Claudio Cunha Bocayuva, Rosane Barata, Sady Bianchin, Vera Lúcia da Silva Miranda.

Imagem da capa: Detalhe do ateliê de Raimundo Rodriguez. Foto: Diogo C. Nunes, fevereiro de 2024.

Capa e diagramação: Diogo C. Nunes.

Revisão e revisão técnica: Diogo C. Nunes, Marcelo Fonseca, Jaqueline Paiva e Alexandre M. T. de Carvalho.

Círculo de Giz Editorial
Rio de Janeiro, RJ
Coordenação editorial: Diogo C. Nunes e Marcelo Fonseca
contato@circulodegiz.org

www.circulodegiz.org

A morte do ar é tornar-se fogo.
Heráclito de Éfeso.

Sumário

07 Editorial

Teoria & Crítica

09 **Obsolescência e subjetividade & Passagem ao *in*-possível**
Alexandre M. T. de Carvalho

18 **A voz do morto como um “eco” no presente: história, psicanálise, teoria crítica - esboços para uma investigação**
Diogo Cesar Nunes

30 **Psicologia das massas e a política do ressentimento**
Alberto Gomes de Freitas Filho

40 **Saúde, vigilância e controle social na favela: reflexões a partir de dois casos no Estado do Rio de Janeiro**
Laura Asbeg

52 **As faces da medicalização em saúde mental: autonomia ou controle?**
Edna Linhares Garcia; Jodéli Fabiana Dreissig; Letiane de S. Machado;
Leonardo Freese Côrtes Austria; Carolina da S. Pedroso; Cristiane Muller

69 **O meme do Pica-pau descendo as Cataratas do Niágara em um barril: compulsão à repetição, realização de desejo e queda dos ideais**
Humberto Moacir de Oliveira; Camila Rodrigues Silva Mendonça

87 **Os Situacionistas e o ato analítico: uma possível articulação?**
Danielle Curi

96 **Sobre des-realização e cor em alguns trabalhos de Antonio Berni**
Adalgiso Júnior “Coruja”

Sumário

Artes & Linguagens

- 107 **Carta para Mazzilli: uma conversa psicanalítica sobre arte contemporânea**
Nayara Oliveira; Marcelo de Magalhães Cunha
- 117 **A morte é *di* mentira: Louise Bourgeois não morreu! Palavras em performance: ação em três atos**
Elisabeth Bittencourt
- 129 **Do tiro ao açoite, qual o meu lugar?**
Pedro Henrique Nunes
- 144 **“Toda arte é política”. Entrevista com Raimundo Rodriguez**
Adalgiso Júnior “Coruja”; Diogo C. Nunes
- 157 **Recuerdos de mis manos**
Jorge Cardozo
- 160 **5 poemas**
Ana Paula Perisé

Notas & Resenhas

- 166 **Amor e arrebatamento na trilogia de Lol V Stein**
Juliana Tassara Berni
- 170 **O século XXI na encruzilhada: rascunho sobre a crise societária global**
Pedro Cláudio Cunha Bocayuva
- 174 **Da energia ao gozo: ensaio sobre a articulação entre marxismo e psicanálise**
Teodor Lecamn



Editorial

Permuta recíproca, do fogo por todas as coisas
e destas pelo fogo.

Heráclito.

O dito oracular do filósofo ganhou, em nosso tempo, o caráter de uma perversa profecia. O Λόγος, fogo sempre vivo, consumiu-se a si mesmo, realizando sua obra. O carvão, o petróleo, as florestas, as geleiras, o ar, o corpo humano. Imortal somente pode ser a própria morte.

O sobrevivente – escritor sem leitor ou poeta sem povo, como disse Agamben – não pode gozar nem do cinismo nem do desespero. Se não desespera, igualmente sabe que o momento de “despertar a existência histórica” está perdido. Encarna a brutalidade e a crueza da vida em sua nudez, em seu sonambulismo ardente.

Mas ao sobrevivente é dada a oportunidade de se apossar do que resta. Apossar-se do resto é apossar-se da própria oportunidade, do seu momento, inapropriável e incomunicável. Tomar lugar no que não há de lhe ser próprio nem comunicável é sua tarefa, e ela prefigura a sorte de todos os falantes sobre um planeta que queima. Por isso ele sobre-vive. Fala sobre a língua numa língua na qual já não há habitantes.

Será essa a tarefa de uma re-vista. Re-vistar, olhar novamente, com os olhos logrados pelas chamas, o mundo em sua própria condição de resto, condição que agora lhe é própria. Re-ver o deserto cinza, desde o lugar da sobrevivência, não para dizer o que na língua existe, mas para inventar um olhar para o qual (ainda ou já) não há língua.

Diogo C. Nunes

Teoria & Crítica



Obsolescência e subjetividade & passagem ao *in*-possível

Alexandre M. T. de Carvalho

Psicanalista, professor do Departamento de Psicologia da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Resumo

Neste artigo o autor discute o conceito de obsolescência programada produzida pelo capitalismo, que se refere à prática de planejar o fim precoce de mercadorias para garantir o consumo contínuo. Assim como os produtos são projetados para se tornarem obsoletos rapidamente, a força de trabalho também é tratada de forma descartável para incrementar a produção de mais-valor e gerir o ciclo econômico. Essa dinâmica está na base de uma produção de subjetividade marcada pela necropolítica, em que o capital e o descartável moldam as relações sociais de produção. O artigo trata, por fim, da urgência de se pensar e agir em direção ao *in*-possível, a uma outra forma de viver e lidar com o tempo e com o mundo.

Palavras-chave: Obsolescência programada; Capitalismo; Necropolítica; Psicanálise; Tempo.

Abstract

In this article, the author discusses the concept of planned obsolescence produced by capitalism, which refers to the practice of planning the early end of products to ensure continuous consumption. Just as products are designed to become obsolete quickly, the workforce is also treated as disposable in order to maintain the economic cycle. This capitalist dynamic contributes to a subjectivization marked by necropolitics, in which capital and disposables shape the social relations of production. Finally, the article addresses the urgency of thinking and acting towards the *in*-possible, towards another way of living and dealing with time and the world.

Keywords: Planned obsolescence; Capitalism; Necropolitics; Psychoanalysis; Time.

O fascista capaz de genocídios surgiu como a pura
essência do fabricante alemão.

T. W. Adorno & M. Horkheimer.

A obsolescência programada pelo capital afeta as relações sociais de produção. Se toda mercadoria deve ser rapidamente descartada (para o capital hodierno, pouco importa o seu valor de uso e a queda em desuso) a fim de que uma nova seja adquirida no mercado, por que seria diferente com a mercadoria força de trabalho? A mercadoria força de trabalho também passa a ser “feita” para não durar e rapidamente se torna obsoleta (descartada ou adoecida, às vezes mortalmente) por efeito de uma exploração do trabalho que se torna cada vez mais anuviada e sofisticada.¹

1

A forma-mercadoria, historicamente tornada categoria apriorística e reduzida a entidade abstrata, justo por ser forma, requer uma lógica, uma lógica da mercadoria, que nos atravessa, invisível (não é significante, é não-sensível) e incólume: há um inconsciente da forma-mercadoria (Zizek, 1996). O capital é também uma estrutura simbólica, se estrutura como uma linguagem – logo, embora não seja sujeito, é “analísável”. É o que faz Marx.

No estágio atual do modo de produção capitalista, as coisas são feitas para não durarem. Esse *modus operandi* rebate em todas as esferas da vida social, não somente na relação emprego (relação social que define um comprador que consome a mercadoria força de trabalho e um vendedor que se sujeita à alienação). Com os rebatimentos na subjetividade, se dá o mesmo com as relações afetivas (amizades, namoros, qualquer forma de relação da ordem de Eros) e com as decisões políticas (micro & macro, bio & necro). A obsolescência programada é filha da aceleração maníaca e estertorante do neoliberalismo.

A aceleração do processo de produção-circulação-consumo aumenta vertiginosamente a velocidade e diminui a duração do tempo no cotidiano. Isso é efeito do tempo histórico do capital (Mészáros, 2007). Se o leitor reivindicar uma representação supostamente mais “objetiva” desse processo, uma “evidência” (digamos assim, a acrescentar uma pitada de ironia), pode-se recorrer à linguagem da física matemática, a uma equação banal da cinemática: se a aceleração é a grandeza que mede a variação da velocidade no decurso do tempo ($a = \Delta v / \Delta t$), quando a variação do tempo tende a zero ($\Delta t \rightarrow 0$), no limite, a aceleração tende ao infinito. Quanto maior a aceleração, maior a velocidade. Virílio, em 1989, profeticamente nos fazia ver:

Se o final do século XIX e o início do século XX viram o advento do veículo automóvel, veículo dinâmico, ferroviário, rodoviário e depois aéreo, parece que o fim do século XX anuncia uma última mutação, com o advento próximo do veículo audiovisual, veículo estático, substituto dos nossos deslocamentos físicos (Virílio, 1989, p. 406).

Que contradição! A aceleração paroxística do cibermundo eleva a velocidade à inércia da paralisia, à chegada sem partida: “passamos do tempo extensivo da história ao tempo intensivo de uma instantaneidade sem história” (Idem).

Quem controla o tempo (Nunes, 2024) e as velocidades, desde a morte do modo de produção feudal e seus tempos e velocidades da terra e do Céu e de forma absurdamente explícita desde a Revolução Industrial do XIX, são os agentes do capital. O *Angelus Novus* de Klee já fora arremessado pelo vendaval da Tese IX de Benjamin (2016), na angústia de se perder a História. O fato é que, mesmo que não se dê conta, ainda que, ao contrário do Anjo da História, fechemos os olhos e fiquemos de costas para o passado, o capital acelera, de forma suicida e genocida, ao infinito. Eis aí outra contradição absurda do capital.

Na década de 1970, por exemplo, o telefone era fixo. Era também um objeto de decoração, era durável – e caro. Hoje, é móvel, descartável e aparentemente barato. Digo aparentemente barato porque não é de fato (nem relativamente) tão mais barato do que o telefone do passado recente, pois os interesses do mercado financeiro cresceram na transação de tal forma que o fetiche do financiamento foi elevado à máxima potência – “Baratinho, tanto por mês”, diz o senso comum. Portanto, tal qual os telefones – vêm à mente os primeiros aparelhos de telefone, esperando mudos e impávidos sobre uma mesinha por meses a fio a chegada da linha, do tom de discar –, a força de trabalho tornou-se ainda mais móvel, descartável e barata (absoluta e relativamente). Nas telas aceleradas dos smartphones não se vê o sangue e a lama que correm lentos do rio Doce, as tragédias de Mariana, de Brumadinho, de tantas minas e trabalhadores explorados pelo mundo afora. Vê-se apenas um reflexo pálido de um investimento libidinal narcísico vazio e fomentado.

Silêncio. Luto não é depressão, é trabalho psíquico (Freud, 2018), é luta. Silêncio. A morte é da ordem da pulsão. A morte é um nome que não há. A imagem da obsolescência programada levada ao limite do tempo e do humano é uma face da morte, escamoteada em desejo, num “livre acordo que os [trabalhadores] condena à morte e à escravidão” (Marx, 1982, p. 345). Uma pausa.

A vida é um sopro, a morte é um vento, o progresso é vendaval.

A obsolescência programada é a morte planejada da mercadoria. No limite, é a morte infantil do objeto, uma fantasia de onipotência parcialmente realizada; mas, na concretude do real, uma prática social avassaladora, a morte programada da força de trabalho reificada. Mortificação do sujeito. O que quer quem trabalha? O que pode querer diante de tamanho Outro? Será a morte o nome que não há? Há dias sem nome. Para permanecer vivo, é preciso desejar.

“Afinal é preciso começar a amar” (Freud, 2010, p. 29). Para o seio-mãe, ainda que indiferenciado, ainda-não-objeto, converge o desejo daquele que nasce. Pulsão originária, condição de possibilidade do vivente. Desejo → objeto. Não há objeto que dê conta, todo objeto é sempre parcial. Sublimando, o sujeito cria novos objetos. Nesse processo de criação/investimento libidinal, vive-se. É ele que (nos) move, (nos) faz prosseguir.

O único objeto integral/total é a morte: desejo sem objeto, desejo sem nome, a que demos o nome de morte (um nome para o que não temos nome). Esse nome se banalizou. Todavia, quando se detém nessa palavra, tropo substantivado, o banal do sentido predomina. Será defesa diante do destino inexorável de toda pulsão que se anuncia a cada realização parcial? Diante do desejo sem nome, será defesa dar-lhe um nome, forma de aplacar sua violência e sua tragicidade? O que pode um nome? Obnubilar um desejo, esvaziar o objeto que não há, o objeto vazio radicalmente inapreensível? O objeto incognoscível e, no limite, impensável e inominável? O desejo sem volta, se investido? O desejo sem dobra? O que pode querer um sujeito? Um sujeito querer o que pode? Um sujeito o que pode querer? Verbo e complemento, nesses dois últimos enunciados, podem ser jogados e trocados. O que é verbo, o que é complemento, quando o complemento é não exatamente substantivo nem verbo, mas um substantivo no limite do verbo, um desejo no limite da ação, uma ação no limite do objeto? Um sujeito querer o que pode... esse enunciado não é fácil. Parece, mas não é. É ambivalente: ao mesmo tempo em que limita o desejo, o remete ao impossível, ao ponto limite do gozo – o lugar infinito do ponto de encontro do encontro impossível, como duas retas paralelas, sempre recusado, sempre negado, até tornado inefável; mas, em algum momento, inevitável. A última obra (do) sublime. A infinitude esbarra, há de es-barrar e de ser barrada, no limite do desejo, no desejo-limite, no limite sem nome, no nome do inominável, a que, por puro desejo de apaziguamento, demos o nome de morte.

Mas o capital, onipresente, insiste. Os agentes do capital metem os pés pelas mãos e se creem ungidos. Fé mercadoria, pouca coisa além, todavia de implicações devastadoras. Mas sempre hão de es-barrar e serem barrados na falha básica e incontornável da impossibilidade da onisciência e da onipotência. Deus *fake*. Na base dessa fantasia de onipotência onisciente está o fato histórico da propriedade privada dos meios de produção e da colonização e suas faces bio e necropolítica (Mbembe, 2018). Pode-se tentar dar um laço na morte, mas a alienação está sempre lá, a nos olhar de soslaio e a nos devorar com gozo de escárnio. O tempo do trabalho alienado nos engole, “filhos do tempo”, vorazmente. Gerir o tempo é ser “*di-gerido*” por ele, Nunes (2024) nos recorda a tempo.

2

“No seu conjunto, e vista no plano mundial e internacional, a colonização dos trópicos toma o aspecto de uma vasta empresa comercial [...]. É este o verdadeiro sentido da colonização tropical, de que o Brasil é uma das resultantes; e ele explicará os elementos fundamentais, tanto no econômico como no social, da formação e evolução históricas dos trópicos americanos [...]. Se vamos à essência da nossa formação, veremos que na realidade nos constituímos para fornecer açúcar, tabaco, alguns outros gêneros; mais tarde, ouro e diamantes, depois, algodão e, em seguida, café para o comércio europeu. Nada mais do que isso” (Prado Jr, 2011, p. 28-29). Sem Darcy, Florestan, Abdias, Clovis Moura, Bulbul, Guerreiro Ramos, Neuza Santos Souza, Eliana Alves Cruz, Ana Maria Gonçalves, Helena Besserman, Rita Von Hunty - e a lista não para, busquemos no presente ou no passado - a psicanálise em Terra Brasilis é psicanálise alienante e alienada (o jogo analista/alienante & analisante/alienado cairia bem, no caso).

3

“Ler Fanon é experimentar um censo de cisão que prefigura – e fende – a emergência de um pensamento verdadeiramente radical que nunca desponta sem fazer cair uma escuridão incerta” (Bhabha, 2020, p. 2).

4

Essa travessia é uma espécie de “rali”. Rali Paris-Dakar é um nome que expressa a ironia e a violência do processo de produção do capital colonizador.

A obsolescência programada é um produto da alienação e produção de mais alienação. A produção de mais-valor é sempre produção de mais alienação. E, por falar em alienação, como não pensar em Lacan (1985)? E, por pensar em Lacan (2008), como não pensar em Marx? E, por pensar em Marx, como não pensar no tempo e no espaço, na história e na geografia da subjetivação? E, por pensar em história e geografia da subjetivação, como não pensar em Fanon? Nas coordenadas (latitudes & longitudes; branquitudes e negritudes) da colonização, Lacan é nada sem Marx. Menos ainda sem Fanon (2020). O conceito de alienação em Marx é a negação da negação da alienação histórica, é retorno do recalcado das relações sociais de produção que com Marx vem à tona. A apropriação lacaniana do conceito marxiano [e não resta dúvida de que Marx inventou o sintoma (Žižek, 1996) e escancarou o capital como Outro] resta violentamente vazia e contraditoriamente alienante se quem pensa a psicanálise nas Américas² ou em Áfricas ignora Fanon³. A alienação colonial extrema, que torna o colonizado um estrangeiro, permanentemente alienado em seu próprio (próprio entre aspas) país e faz impossível a tarefa da psiquiatria (Fanon, 2020), excede em muito o conceito de alienação como entidade abstrata (a alienação tem corpo). A problemática do Outro e da alienação é bem diferente, esteja quem está a pensar, a analisar e a viver em Paris, Rio de Janeiro, Salvador, Alger ou Dakar.⁴

Em poucas décadas, por um processo de aprofundamento da obsolescência programada, nos tornamos seres humanos profundamente marcados pela mobilidade do capital e violentamente significados pelo descartável. “Toda reificação é um esquecimento” (Adorno e Horkheimer, 1985, p. 188), não nos esqueçamos disso. Subsumir a subjetivação à alienação e à reificação é a forma capitalista (neoliberal, por excelência) de produção social do esquecimento e de gestão do sofrimento psíquico (Safatle, Silva Jr e Dunker, 2022) e uma forma de produção de subjetividade necropolítica (ou uma forma necropolítica de produção de subjetividade, que parece ser o mesmo enunciado, mas nos trai nas entrelinhas).

* * *

O que se escreve são apenas linhas no papel. Um traçado. O traçado é impresso e publicado. Será lido, quiçá. Pouca coisa a mais. Sua potência está na possibilidade de tocar, socar, golpear o leitor, incomodá-lo, provocar-lhe uma dor ou prurido incontornável. Nosso tempo histórico é estilhaçado. Somos feitos de cacos e estilhaços. A escrita que nega isso e se pretende completa, fechada

5

Para ironizar - ainda mais uma vez - essa nova epistemologia *fake* e subserviente aos interesses do capital que, fulcrada na suposta metodologia (?) da “evidência”, depaupera os debates no campo universitário.

em si mesma, “evidente”⁵, não passará de uma escrita alienada do tempo histórico. Talvez não haja possibilidade de escrita, hoje, fora do prisma poético-poiético. Sobretudo depois de Gaza, 2024; de tanto trauma e de tanto fascismo recrudescente em escala global: o fascismo não morreu com a derrota histórica na Segunda Guerra. Wilhelm Reich pressentira e apontara isso, desde a primeira edição em alemão de *Die Massenpsychologie des faschismus*, em 1933, na enunciação do fascismo como “expressão politicamente organizada da estrutura do caráter do homem médio [...] a atitude emocional básica do homem oprimido da civilização autoritária da máquina, com sua maneira mística e mecanicista de encarar a vida” (Reich, 1998, p. XIX). Desse ponto de vista, a “peste emocional política” está aí, a pleno vapor, para quem quiser ver a fumaça. As pesquisas de Adorno (2015), por sua vez, desde 1946 com *Antissemitismo e propaganda fascista*, demonstram que a causa nunca deixou de ser, na essência, antifascista – ou, como diria Nunes (2022), “o fascismo não passará, literalmente”.

Mas, como narrar o inenarrável, nomear o inominável? Essa questão é recorrente no campo psicanalítico, sobretudo desde que a questão do traumático recuperou seu lugar de destaque. Defendo que essa passagem do impossível ao *in*-possível é um tipo de processo de trabalho psíquico em que o sujeito (singular ou coletivo) tenta passar do impensável, do não simbolizável, ao possível do simbólico, ao enunciável (escrita ou fala) ou ao representável plasticamente (música, pintura, escultura, dança e outras formas plásticas que se possam inventar ante o desamparo ou a desesperança do real).

Essa passagem pode se dar de diferentes formas, segundo diferentes lógicas (formas do pensar) ou linguagens; de forma mais ou menos intuitiva ou elaborada simbolicamente, ou seja, como expressão mais direta, bruta, pouco elaborada, como uma espécie de apreensão direta das qualidades do objeto *a* e do fantasma, até um patamar mais elevado de construção linguística. O trabalho psicanalítico é uma tentativa de construção de um caminho; logo, é um *metodos* (*meta*, busca, procura e *bodos*, caminho) de passagem ao *in*-possível.

O sujeito da passagem ao *in*-possível é, simultânea e irremediavelmente, singular e coletivo-plural, ainda que um ou Outro possa estar mais ou menos anuviado no momento da tentativa de representação ou de enunciação. Nesse movimento, a alienação é esquecimento, perda ou desconstrução de memória que, singular e social, se esgarça e torna o tecido da história friável. Embora não seja suficiente, como nos adverte Adorno (2020, p. 46)⁶, essa passagem é necessária.

6

“A sobrevivência do fascismo e o fracasso da tão falada elaboração do passado, degenerada em sua caricatura, no esquecimento vazio e frio, devem-se à persistência dos pressupostos sociais objetivos que produziram o fascismo” (Adorno, 2020, p. 46).

Quando o sujeito coletivo-plural, o sujeito social, aparece elidido, a obra de representação recebe um nome de autoria, nome de um sujeito singular. Contudo, o tempo histórico e o registro do social estão sempre lá, na obra e no sujeito, indelevelmente tatuados. Quando o sujeito singular aparece velado, a obra de representação recebe um nome de “movimento social”. Da mesma forma, dialética, os sujeitos singulares estarão sempre lá inscritos, ainda que com-formados nessa nova forma/ordem que os transcende e que poderíamos chamar de Outro.

O primeiro Outro, via de regra, é a mãe – “É a mãe!”, grita reativamente o ofendido que se sabe alienado na linguagem. Todavia, um Outro sempre remete a outro Outro, a tal ponto que o sujeito singular se torna qualquer coisa do perdido na ordem Dédalo-Ícaro: resta saber se encontraremos uma saída do labirinto (que, embora arquitetado e construído por sujeito singular, já lá está socialmente dado pelo tempo e as forças da história) e de que forma sairemos: à moda de Dédalo, ao estilo de Ícaro, à manha de Teseu ou criaremos outros *metodos*?

“Que fazer?” perguntava Lenin (1970), no frio outono-inverno europeu de 1901-1902, cerca de quinze anos antes da Revolução Russa. Esse detalhe histórico indica que, apesar dos pesares, havemos de achar o caminho, atravessar a fronteira. Linhas flecha, linhas lança, linhas pedra. Intifada, diáspora. Resistência. Lembremo-nos do cavaleiro gaúcho, nomeado Valente, que resistiu impávido no ponto mais alto do telhado às intempéries do capital.⁷ Todo embaraço tem solução e labirintos não somente entrada.

“Avançamos para trás, mas cada vez mais depressa. A involução que leva à inércia se acelera” (Virilio, 1989, p. 404). Desacelerar é preciso. Lina (Marinho, 2014) diria “decrecer”. Barricar o tempo, expropriá-lo de quem o expropriou da classe trabalhadora e o estilhou; construir um tempo em que o tempo do trabalho de arte seja referência ontológica social, não exceção. “O gesto porvir há de ter o estatuto de um ato a romper com a perenidade da repetição”, nos diria Nunes (2024).

O pensamento pensa. O corpo brinca. As mãos se enlaçam. As tintas e as telas ficam. As notas vibram nos campos dos acordes. Há ritmos. À sombra frondosa de uma árvore de raiz, tronco e galhos fortes, a menina se balança no quintal, vestido e cabelos ao vento. Um tempo. Um pouco mais lento... o Anjo agradece.

7

Referência ao cavalo Caramelo Valente, que, durante as enchentes de maio de 2024, no Rio Grande do Sul, sobreviveu ilhado sobre o telhado de uma casa no bairro de Mathias Velho, na cidade de Canoas. Ao que parece, “Caramelo” teria sido o apelido dado ao equino em postagens nas redes sociais, enquanto aqueles que operaram o resgate, no dia 9 de maio, o teriam batizado de “Valente”. [N. do Editor].

Referências

- Adorno, Theodor W. Antisemitismo e propaganda fascista [1946]. In: *Ensaaios sobre Psicologia Social e Psicanálise*. São Paulo: Unesp, 2015.
- Adorno, Theodor. *Educação e emancipação*. São Paulo: Paz e Terra, 2020 [1959].
- Adorno, Theodor W. & Horkheimer, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985 [1944].
- Benjamin, Walter. *O anjo da história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016 [1940].
- Bhabha, Homi. *Recordar Fanon*. O Eu, a psique e a condição colonial. São Paulo: Ubu, 2020 [1986].
- Fanon, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. São Paulo: Ubu, 2020 [1952].
- Fanon, Frantz. *Alienação e liberdade: escritos psiquiátricos*. São Paulo: Ubu, 2020 [1956].
- Freud, Sigmund. Introdução ao narcisismo [1914]. In: *Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. São Paulo: Cia das Letras, 2010.
- Freud, Sigmund. Luto e melancolia [1917]. In: *Obras Incompletas de Sigmund Freud*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.
- Freud, Sigmund. *Além do princípio de prazer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020 [1920].
- Lacan, Jacques. *Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- Lacan, Jacques. *Seminário, livro 16: de um Outro ao outro*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- Lenin, Vladimir Ilitch. *Que fazer?* Lisboa: Estampa, 1970 [1902].
- Marx, Karl. *O capital: crítica da economia política: o processo de produção do capital*, L.1, v. 1. São Paulo: Difel, 1982 [1867].
- Marinho, Lina Raquel de Oliveira. *Decrescimento e Consequências Humanas: Ouvindo as vozes da resistência*. Rio de Janeiro: Gramma, 2014.
- Mbembe, Achille. *Necropolítica*. São Paulo: N-1 edições, 2018.
- Mészáros, István. *O desafio e o fardo do tempo histórico*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- Nunes, Diogo C. O fascismo não passará, literalmente. *Escritos / Círculo de Giz*, 24/10/2022.



Nunes, Diogo C. Tempo é dinheiro. *Escritos / Círculo de Giz*, 14/01/2024.

Prado Jr, Caio. *Formação do Brasil contemporâneo: colônia*. São Paulo: Cia das Letras, 2011 [1942].

Reich, Wilhelm. *Psicologia de massas do fascismo*. São Paulo: Martins Fontes, 1998 [1933].

Safatle, Vladimir; Jr, Nelson S.; dunker, Christian (orgs.). *Neoliberalismo como gestão do sofrimento psíquico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

Virilio, Paul. O último veículo. *Revista 34 Letras*, nº 5/6, p. 396-406, 1989.

Virilio, Paul. *Cibermundo: a política do pior*. Lisboa: Teorema, 2000.

Zizek, Slavoj. Como Marx inventou o sintoma? In: Zizek, S. (org.). *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.



A voz do morto como “eco” no presente:

história, psicanálise e teoria crítica -
esboço para uma investigação

Diogo Cesar Nunes

Historiador, doutor em Psicologia Social (UERJ), editor da Círculo de Giz.

Resumo

Neste texto, buscamos uma leitura das teses Sobre o conceito de história, de Walter Benjamin, a partir da indicação de que o passado “assombra” o presente como um fantasma que, sem voz própria, fala, na sua mudez, através “das vozes que escutamos”. No propósito de organizar um plano de investigação sobre possíveis aproximações entre a teoria da história e a teoria psicanalítica, os fragmentos deste texto apostam, ainda, em uma orientação de leitura baseada na teoria crítica da sociedade, particularmente quanto ao lugar e à importância da negatividade para uma compreensão do tempo histórico que não perca de vista a urgência de uma crítica do presente.

Palavras-chave: Walter Benjamin; Teoria da História; Psicanálise; Teoria Crítica.

Abstract

In this text, we seek to interpret Walter Benjamin's theses On the Concept of History, based on the indication that the past “haunts” the present like a ghost that, without its own voice, speaks, in its muteness, through “the voices we hear”. In order to organize a research plan on possible approaches between the theory of history and psychoanalytic theory, the fragments of this text also rely on a reading orientation based on the critical theory of society, particularly regarding the place and importance of negativity for an understanding of historical time that does not lose sight of the urgency of a critique of the present.

Keywords: Walter Benjamin; Theory of History; Psychoanalysis; Critical Theory.



Le passé, tout en gardant le piquant du fantôme, reprendra
la lumière et le mouvement de la vie, et se fera présent.

C. Baudelaire.

O morto assombra o vivo; ele *re-mord*.

M. De Certeau.

Apresentação

A relação entre História e Psicanálise pode ser acessada por diversos ângulos, a partir de distintos interesses. Por se tratarem de dois campos profissionais diferentes, com histórias e, a princípio, orientados por pressupostos e objetivos diferentes, tanto o inventário de seus encontros e desencontros quanto a elucidação das possibilidades e das impossibilidades de articulação entre seus saberes demandam trabalhos que dificilmente encontram, ou encontrarão, conclusões estáveis. Em se tratando de uma relação delicada, tal investida pode, por um lado, gerar equívocos diversos, mas, por outro, fomentar leituras críticas e articulações insuspeitas para ambos os campos.

Apostando nos potenciais críticos da empreitada, buscaremos aqui organizar uma sequência de reflexões referenciada em uma leitura das teses *Sobre o conceito de História*, de Walter Benjamin, muito mais como se fosse uma minuta ou um roteiro de pesquisa que como um artigo, se por tal nome compreendermos um texto metodicamente organizado entre hipóteses e resultados. A proposta, não sem rigor conceitual, tentará explorar um método de leitura e de redação de inspiração ensaística e fragmentária, estética e epistemologicamente amparada na teoria crítica, sobretudo nos trabalhos de Walter Benjamin. Como pressuposto, a fundamental presença do pensamento e da obra de Freud na teoria crítica da sociedade (Cf. Rouanet, 1986) e em Benjamin, particularmente.

Nas vozes que escutamos, eco de vozes que emudeceram

“Os mortos não estão em segurança”, afirmou Benjamin (1994, p. 224-225), na 6ª das teses *Sobre o conceito de história*.¹ Não se trata, nesta frase, de um alerta, mas, antes, de uma constatação. Se, através dela, se pretende instaurar um “estado de urgência”², não é

1
“O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer” (Benjamin, 1994, p. 224-225).

2
Na 8ª tese: “A tradição dos oprimidos nos ensina que o “estado de exceção” em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade. Nesse momento, perceberemos que nossa tarefa é originar um verdadeiro estado de exceção; com isso, nossa posição ficará mais forte na luta contra o fascismo” (Benjamin, 1994, p. 226).

3

Conforme lemos na tese de 14^o: “A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de “agoras” (Benjamin, 1994, p. 229).

4

Referência à 2^a tese, que diz: “Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? [...] Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa” (Benjamin, 1994, p. 223).

para gerenciar ou dar início a uma ação de “salvação” dos mortos, mas, principalmente, para “libertar” a história de uma temporalidade “vazia e homogênea”, a da linearidade e das sucessões³.

Vejamos que a proposição que diz haver “nas vozes que escutamos, eco de vozes que emudeceram” (Ibid., p. 223) não objetiva meramente chamar atenção à existência daqueles que, “sem voz” (que seriam os vencidos e/ou, nas interpretações mais atuais, as minorias políticas), não se fazem representar pelas narrativas oficiais, mas, sobretudo, ao que Benjamin denominou como um “encontro secreto entre as gerações”⁴. Esse “encontro secreto”, indiciado pela insegurança dos mortos e pelo eco das vozes já emudecidas, é o que configura o próprio presente enquanto histórico. O presente, para Benjamin, é habitado por presenças vacilantes que “ecoam” – por presenças, ou por insistências, daquilo que “não foi”.

Com pequenas variações, “aquilo que não foi” pode falar sobre ao menos três realidades temporais. “Ainda” não foi: pendente em relação a um futuro possível; “não aconteceu”: uma possibilidade que perdeu seu instante de realização; e “não passou”: aquilo que, a princípio pretérito, permanece, ou insiste, no presente. Se, nesta última variação, seria possível identificar mais claramente uma tendência importante da tradição de trabalho historiográfico (como uma investigação sobre as presenças do passado no presente), em Benjamin, uma história realizada “à luz messiânica”, ou seja, à luz daquilo que não foi (a vinda do Messias, ou a revolução) não separaria aquelas três variações, isso porque interessa compreender não o passado, ele mesmo, mas o que, do passado, não tendo “passado”, incide no presente como repetição, mas, também, como possibilidade.

O ponto fundamental da reflexão benjaminiana parece ser menos aquele que trata especificamente sobre uma concepção de história (e mesmo sobre uma concepção de passado), mas, mais radicalmente, sobre compreensão do que é o “tempo” histórico. Uma noção de história em Benjamin seria, assim, caudatária de uma noção de presente: não um *topos* temporal passível de ser representado em linearidade ou em sucessão, mas uma zona de confluências temporais descontínuas e contraditórias, “saturada de ‘agoras’” (Ibid., p. 229). Nesse presente, prenhe de pendências e de possibilidades, ecoam as vozes daqueles que, mortos, já não podem dispor de voz própria. Elas são presentes como um eco, uma reverberação, uma presença fantasmática.

Um eco é, a um tempo, uma repetição e uma imitação. Uma voz que ecoa já não é a “original”, mas também não é sem identificação àquela que, num instante, tomou o caminho do som pelo sopro de um falante. O eco mantém com seu original uma

relação de identificação precária, ambivalente: é uma cópia, ou uma imitação, mas que não partiu de outro lugar senão do próprio original. Em seu efeito, contudo, é que reside seu enigma, pois o som teve de encontrar em alguma superfície suporte para a reverberação que se destina sumir, se esvaindo em repetição. Essa superfície que, dando suporte, duplica o som em direção ao seu apagamento, seria um espelho.

Ainda que, via de regra, o eco se refira ao som, ele evoca uma imagem (ou, mais precisamente, a imagem como problema). E o encontro do eco com a imagem pode ser acessado na estória de Narciso. Nela, é o ressentimento da ninfa Eco, obrigada por Hera a repetir o que dizem os outros, que marca a ruína do belo Narciso. Apaixonado pela imagem de si mesmo, Narciso não é capaz de possuir o objeto de seu amor, pois a “sua” imagem, o “si mesmo” que, como um som que ecoa, lhe chega à percepção vindo de uma exterioridade, de um outro, não é “sua” propriedade.⁵ Se o eco é uma duplicação que se repete e se esvai a cada retorno, temos um jogo de reflexão em que um espelho devolve um duplo a outro espelho. Uma representação imagética deste jogo seria a de um retângulo guardado por outro retângulo que tem em seu interior um outro retângulo, até que já não seja mais permitido acessar, pela visão, sua repetição. Assim, o “conteúdo” final do eco, como relação especular, é o seu destino – aquilo que para os viventes é impossível compreender e acessar, a morte.

O que a breve digressão que visa a intimidade entre eco e imagem pode nos oferecer é um descentramento, ou mesmo uma inversão, da relação entre o “original” e o “eco”. Pois, aquele que vê somente “se vê” mediante um eco especular, de modo que já não seja possível dizer que o “original” esteja “antes” da própria relação com o seu outro: é aquilo que vem de um Outro que cria a imagem de um “mesmo”. No caso do som, se as vozes dos mortos se fazem presentes como que ecoando “nas” vozes dos falantes, a interrogação por uma origem, ou uma “voz original”, perde o seu vigor. Cumpriria perguntar sobre a sua função, ou o seu “lugar”, nas vozes daqueles que, ainda falantes, tomam posição no presente.

Seguir o rastro imaterial e fugidio do passado em direção ao que seria sua “origem” era, para Benjamin, dar-se com o risco de queda no historicismo. Não é possível “salvar” nem os mortos nem suas vozes evanescentes: o passado passa como raio e temos dele somente uma reverberação (nesta metáfora, visual) inacessível e inapreensível em si mesma⁶. Trata-se, ao contrário, de tomar o próprio presente como objeto e tema: um presente em que ecoa e reverbera o passado, um presente que põe em cena uma repetição. Essa repetição, enquanto presença fugidia do passado, como (se fosse) um sintoma, é, a um tempo, sinal da presença e da ausência

5

À afirmativa de Miguel Spinelli (2010) de que o mito de Narciso é o que melhor exprime “o emergir da consciência da individualidade”, gostaríamos de acrescentar o comentário de Eduardo Seincman (2007, p. 211) que diz: “Para perdurar é preciso interromper, é necessário não ser para ser, é preciso não estar para se encontrar ou, do contrário, como em uma caverna desacorrentado, Narciso irá se perder na própria imagem”.

6

“A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido” (Benjamin, 1994, p. 224).

da sua origem, a “voz original”, daquela que foi “causa”. Como um sintoma, dissimula em seu próprio aparecer a sua causa fundamental: a impossibilidade de acesso e, portanto, de apreensão daquilo “que causa”.

A origem é o alvo

Insistindo na cacofonia dada pela repetição dos termos, dizemos que a Causa, como causa do sintoma, é sempre e necessariamente “causa perdida”, e é justamente porque perdida que ela “causa”. Um sintoma, que toma corpo necessariamente na repetição, é o que impede o sujeito de dar-se com o vazio fundamental da Causa, que é inapreensível, porque além (ou aquém) de qualquer significação. A cena originária, primitiva, não faz como lembrança – ela é impossível seja como imagem seja como símbolo. Deste modo, ela não é “revivida”, literalmente, tampouco “retorna” desde o passado, pois trata-se, nos termos de Lacan (2009, p. 251), de um efeito de “só depois”. Aquilo que “retorna”, que está “fora” do plano da significação e que insiste no presente “causando” a repetição, o recalcado, não retorna do passado, mas do futuro.⁷ Unicamente “a contrapelo” a imagem do passado pode se revelar como um expediente, por assim dizer, do presente, não exatamente para lidar com algo do passado, ele mesmo, mas com o que, no presente, demanda uma elaboração.

Em Benjamin, a origem [*Ursprung*] “não designa o vir-a-ser daquilo que se origina, e sim algo que emerge do vir-a-ser e da extinção” (Benjamin, 1984, p. 67). Desloca-se, assim, o “original” do que seria uma “gênese”, ou uma causa “primeira” disposta temporalmente “antes”. A “originalidade” da voz, para mantermos a metáfora trazida à cena, já não poderia ser definida como aquela “primeira” soprada ao mundo por um falante, mas aquilo que reside no “eco” – emergindo no próprio vir-a-ser do som rumo à extinção. Ainda que Benjamin tenha tomado de Goethe a noção de “origem”, tem-se com a psicanálise uma intimidade essencial, na medida em que a *Deutung* psicanalítica, proposta por Freud em *A interpretação do sonho*, não seja diferente, em termos metodológicos, da *Deutung* que nos oferece Benjamin, ao menos desde *A origem do drama barroco alemão* (Cf. Aquino, 2004).

Para uma interpretação que se pretenda *Deutung*, o que “aparece” como matéria de análise é um vestígio que não esconde nem guarda um “conteúdo”, mas que manifesta, em seu próprio aparecer, em sua própria forma sensível, a matéria analisável. Trata-se da distinção entre duas noções que, em português, por

7

“O passado e o futuro precisamente se correspondem. E não é em qualquer sentido – não no sentido que vocês poderiam acreditar que a análise indica, a saber, do passado ao futuro. Ao contrário, na análise, justamente porque a técnica é eficaz, isso caminha na boa ordem – do futuro ao passado. Vocês poderiam acreditar que estão começando a procurar o passado do doente num lixo, quando, ao contrário, é em função do fato de que o doente tem um futuro que vocês podem ir no sentido regressivo” (Lacan, 2009, p. 209).

8

Trata-se, na frase destacada, de uma citação feita por Adorno (1991), em *A Atualidade da Filosofia*, à segunda das *Conferências Introdutórias de Psicanálise*, em que Freud defende o método psicanalítico em favor de “indícios” (Freud, 2014, 27), do que Adorno chamou de “fugazes indicações que esvanecem”.

vezes são tratadas como sinônimas: *Darstellung* e *Vorstellung*. Na primeira, o gesto, o processo, a-apresentação, enquanto na segunda a re-apresentação, o aspecto. As imagens do sonho, em Freud, e as imagens dialéticas, em Benjamin, são, como *Darstellungen*, objetos – vestígios, rastros, traços – que, como enigmas, “apresentam” seus significados (como que dissimulados e, ao mesmo tempo, manifestados) “nos” significantes, especificamente nas relações que um significante mantém com outros significantes – como estrelas compondo uma constelação. A *Deutung*, seja em Freud seja em Benjamin (como, também, em Adorno), consiste na interrogação sobre o que, pressuposto (na Psicanálise, o inconsciente; na Teoria Crítica, a “totalidade” histórica da realidade), não tem imagem própria senão na sua não-identidade em relação aos vestígios que “aparecem”, aos “escombros do mundo dos fenômenos”.⁸ Em outros termos, aquilo que aparece como fenômeno fala sobre si na medida em que fala, também, e necessariamente, sobre uma outra coisa que, impossível de se mostrar por si mesma, reside na própria aparição do fenômeno.

A “totalidade” histórica da realidade, como pressuposto e como uma constelação, é uma totalidade “não-toda”, acessada unicamente por vestígios. A realidade histórica, sendo a da sociedade burguesa “esclarecida”, se apresenta, através de fragmentos, expondo “uma ‘origem’ sobre a qual ele [o historiador materialista] não pode refletir sem horror”: a presença da “corveia anônima” e da “barbárie” em cada “bem cultural” (Benjamin. 1994, p. 225). Na tese de número 14, que tem como epígrafe a frase de Karl Kraus que diz “a origem é o alvo”, Benjamin enfatiza a posição do “historiador materialista” diante dos objetos fenomenais: recusar a “empatia” com os vencedores corresponde a ver nos fenômenos, não sem horror (todavia sem espanto), suas contradições materiais e temporais. Pois o que escapa à representação no objeto fala sobre uma “luta” que é de classes e também temporal. Por isso a “moda” é tão exemplar, para Benjamin, do que é, como fragmento, um objeto histórico (que fala, na sua “atualidade”, sobre a multiplicidade de “agoras”): ela “cita” o antigo no seu “faro para o atual” (Ibid., p. 230). Não diferente de Baudelaire (2010, p. 14), para quem, na moda, o passado se anuncia ao futuro como num retorno fantasmático: ele “retomará a luz e o movimento da vida e se tornará presente”.

O “fantasma” (do passado), que incide no presente como anúncio – de um futuro, pois “retomará” –, se inscreve no movimento do “retorno” como uma invasão, como algo que não demanda nem uma exorcização nem uma cura, mas uma elaboração, posto que “os mortos não estão em segurança” na medida em que uma história empática com os vencedores busque fixar uma imagem do passado, ou seja, uma identidade. No presente, o passado está sem

“luz” e sem “vida”, de modo que, podemos dizer, também sem voz própria. Desapropriado de identidade (sem luz, sem vida e sem voz), sua imagem é sempre efeito de uma projeção do presente. Assim, ele é a originalidade de uma voz que somente aparece como um eco, como uma “assombração”. Mas que o passado, como um eco, “assombre” diz menos sobre a insistência daquilo que não “passou” que sobre o próprio “assombro” como resultado de uma dada concepção de tempo histórico, como disposto em linearidade, que pressuponha a “passagem” derradeira do que passou:

O assombro com o fato de que os episódios que vivemos no século XX [e, hoje, “em pleno” século XXI] “ainda” sejam possíveis, não é um assombro filosófico. Ele não gera nenhum conhecimento, a não ser o conhecimento de que a concepção de história da qual emana semelhante assombro é insustentável (Benjamin, 1994, p. 226).

Mais de 40 anos depois de Benjamin, Michel De Certeau observou que o tempo permanecia “o impensado de uma disciplina que não cessa de utilizá-lo como um instrumento taxinômico” (Certeau, 2012, p. 64). Como que naturalizado, o tempo “cronológico” cumpre uma função de “álibi” para o trabalho historiográfico, “um meio de se servir do tempo sem pensar nele e de exilar para fora do saber esse princípio de morte e de passagem (ou de metáfora)” (Ibid, p. 65). Para o historiador francês, o tempo é “a própria ambivalência que afeta o lugar”, “precisamente a impossibilidade da identidade ao lugar” (Ibid, p. 65; 67), de modo que “pensar o tempo” seja, necessariamente, pensar a operação historiográfica, ou seja, a relação que o historiador, no presente, estabelece com seu objeto de trabalho.

Despertar no passado as centelhas da esperança

“A imagem do passado [...] se dirige ao presente, sem que esse presente se sinta visado por ela” (Benjamin, 1994, p. 224). Como um fantasma, ecoando no espelho, o passado lança um “olhar” ao presente, que, todavia, não é visto. Aquele que vê é olhado – por um Outro, desde um “enquadramento” que vem do Outro. O fantasma, enquanto imagem fugidia, nunca plenamente compreendida, é matéria de interpretação na medida em que dele desponta o significante que tem valor de sintoma. A travessia do fantasma (imaginário) – o caminho, ou a direção, da análise clínica – aponta ao (re)encontro do sujeito com o significante que o representa no campo do Outro (simbólico). Assim, a pergunta pelo olhar, “além” da aparição, põe em questão a cena fantasmática não como causa, mas como suporte daquele que vê (sem saber que é “visado”).



9

Referências às teses número 14 e 15 (Benjamin, 1994, p. 229-230).

10

Como disse Lacan, no *Seminário 11*, “O que se repete é sempre algo que se produz” (Lacan, 1998, p. 56).

11

“O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer”. (Benjamin, 1994, p. 224-225).

Em Benjamin, a direção – epistemológica, ética e política – de trabalho do historiador é a revolução. Não porque o trabalho historiográfico deva ser posto à serviço da causa revolucionária, mas porque a revolução – “salto de tigre em direção ao passado” e, ao mesmo tempo, “salto dialético” “sob o livre céu da história” –, como explosão do “*continuum* da história”, é signo de uma temporalidade insubmissa à linearidade. O “dia” da revolução é o “mesmo dia que retorna sempre” como reminiscência: o primeiro dia, o dia originário, o dia porvir.⁹ Assim, o trabalho do historiador seria um trabalho sobre o que, na repetição, porta uma potência de transformação – ou de destruição – da “mesmidade”.¹⁰ Pois, não sendo a repetição sintomática nem *continuum* nem estagnação, ela põe em cena sempre uma abertura à indeterminação, exatamente esta que a repetição trabalha para ocultar. Dizendo de outro modo, a “função” do sintoma, por assim dizer, sendo o de impedir o encontro do sujeito com a Causa, sempre fracassa quando é bem-sucedida (ou, é sempre bem-sucedida quando fracassa), posto que há de se repetir. Vazio de conteúdo, ou de substância, o “original” insiste como força descentradora e como contingência “contra”, mas de modo imanente, a frágil estabilização sustentada por uma imagem identitária que tenta fixar um evento, ou um sujeito, como coisa consolidada. Neste sentido, “despertar no passado as centelhas da esperança”¹¹ corresponde àquela operação que, em Adorno, é definidora da dialética. Nas suas palavras: “A dialética extrai do antigo aquilo que lhe é fixado como coisa, como consolidado, que ela consegue colocar em movimento quando libera a força de sua própria agressividade” (Adorno, 2015, p. 85).

Depois de Benjamin, e a partir de leituras distintas de Freud, diferentes teóricos chamaram atenção ao caráter transferencial da relação que o historiador estabelece com seus objetos de investigação. Em Michel De Certeau, o que seriam as vozes dos mortos ecoando nas dos vivos é um “murmúrio que deixa perceber, longinquamente, a imensidão desconhecida que seduz e ameaça o saber” (Certeau, 1982, p. 14-15). A história tem por objeto uma “ausência” e uma “mudez” que é a dos mortos. A voz muda que murmura “fala” – “à sua revelia”, destaca De Certeau – na escrita do historiador. Assim, ela “fala” em “seus silêncios” (Id., 2012, p. 78). Seduz porque pode ter seu silêncio murmurante preenchido pela escrita historiográfica, e ameaça porque, no seu interior, no espaço de escrita em que ela está, a um tempo, incluída e excluída, ecoa persistente o seu silêncio. O historiador é seduzido, assim, não somente pelo espectro mudo do passado, mas, sobretudo, porque aquela mudez é a sua oportunidade de falar “através” do silêncio dos mortos. Aí reside, ora, o seu risco.

12

Para Adorno e Horkheimer (1985), o Esclarecimento é “totalitário” porque não é capaz de suportar aquele saber que justamente escapa aos seus critérios de racionalidade, especificamente o saber mítico. Assim, ele “recalca” o mito, tornando-se, o próprio Esclarecimento (encenando o movimento de “retorno do recalçado”), um mito que não se reconhece como tal.

A “lei” da historiografia, diz De Certeau, “é ocultar o nada, preencher os vazios”; ela apresenta “seu discurso como a lei do real” (Ibid., p. 111). O Real, todavia, é impossível; ele corresponde à própria morte, que é “impensável”, e ao significado “barrado” pela Lei simbólica. Como “discurso científico”, o discurso histórico não suporta o não sentido, a ausência de significado, ou seja, o Real. Via de regra, ele lida com *Vorstellungen*, buscando nos objetos seus “conteúdos” históricos, pressupondo que a “trama de sentidos” que enredam as representações esteja localizada “além” dos significantes. Embora a reflexão de De Certeau não siga neste sentido, seria possível dizer que, tomando parte da racionalidade esclarecida, nos termos frankfurtianos, o discurso científico se não submete a alteridade radical (aqui, o vazio de significado) a uma identidade domesticada e administrada, acaba por recalcar aquilo que só se diz como mito, tornando-se, assim, violentamente mitificado¹². Para a psicanálise, mas de modo bastante próximo ao que disseram Adorno e Horkheimer, o “discurso da ciência [...] introduziu mas, no mesmo golpe, expeliu de seu campo operacional o sujeito” (Alberti; Elia, 2008) – “sujeito do inconsciente”, sujeito do desejo.

Expelido do discurso da ciência, o desejo recalçado, contudo, “insiste” na realidade, mas sem dispor de imagem própria: ele “aparece” como reverberação, como evanescência do eco, como uma “potência de indeterminação” que a repetição tenta dissimular. O que é tomado como sujeito no discurso histórico “científico” é, assim, o “sujeito histórico”, a individualidade especular – assombrada pelo que não passa – que habita um mundo aparente de sentidos, ou seja, o indivíduo como “condicionado” pela realidade histórica e social que o produz (que produz as relações especulares de identificação e institui, como Outro, a significação). Atentar à “potência de indeterminação” que habita qualquer determinação implica assumir, como Adorno, a orientação dialética de que “a quintessência do condicionado é o incondicionado” (Adorno, 2013, p. 85). A negatividade que atravessa dialeticamente a positividade (histórica, institucional), “aquilo que está oscilando”, é o que dá movimento e possibilidade de transformação à realidade (mesmo subjetiva) “condicionada”. O expelir dessa negatividade, a submetendo violentamente à positividade do conceito ou a mantendo fora das taxonomias (ou seja, não ampliando os mecanismos de reconhecimento ao que não se “afigura” na representação), pode ser pensado como recurso ideológico de reprodução social. Todavia, “indeterminada” que é, a negatividade está perfazendo as imagens (positivas) das especularidades (das identidades, sejam quais forem) e, ao mesmo tempo, “além” delas.

Como dito, a direção da clínica psicanalítica é a do caminho que leva o indivíduo a “atravessar o fantasma”, ou seja, a dar-se com a negatividade do desejo, com o desamparo do Outro. “Sustentar o desejo”, ou sustentar a negatividade do desejo, como imperativo ético e como escopo do sujeito em análise, é “atravessar o fantasma” na medida em que implica realizar o caráter fantasmático do suposto-saber do Outro. Em outros termos: a direção que indica o rumo do travessia do fantasma é aquela que levaria o sujeito não somente ao reconhecimento do caráter especular da “sua” identidade, mas, sobretudo, à desnaturalização de tudo aquilo que regula a ordem dos significados, ao vazio fundamental que subjaz ao simbólico, ou seja, à inexistência “real” do Outro. Daí que se “aquilo que não foi” ganha o nome de “revolução” não seria para produzir um regime de expectativas que atualize, ou reproduza, o tempo linear (à espera de um futuro “depois”), mas para operar um movimento duplo: o de nomear o desejo e o de reconhecer que ele nem existe nem inexistente, mas “insiste”, ora, ele “invade”, no meio (*Medium*), e não como um meio (*Mittel*), o plano da “realidade”. É ali onde ele é “impossível” (porque negativo do “condicionado”) que o desejo existe enquanto insistência, como força disruptiva e potência de abertura a novas produções de significação.

Da voz à mudez

Pensar determinados fenômenos do presente como sintomas, inscritos na temporalidade da repetição, não significa exumar o cadáver da *historia magistra vitae*, justamente porque, em última instância, não se trata de afirmar que é o próprio passado que retorna. É a morte como aquilo de impossível representação que “fala”, como um eco, nas vozes possíveis – as que escutamos. Neste sentido, o que se repete como “insistência” no presente, não sendo o passado, ele mesmo, é o que, no e do presente, como um enigma, demanda perlaboração. O que está em questão é se a operação historiográfica deve, ou não, tomar o caminho de uma terapêutica, ou seja, se sua direção – epistemológica, ética e estética – há de ser a de promover um apaziguamento entre os vivos e a insistência assombrosa dos mortos.

Para De Certeau, a história profissional começa quando é interrompida a relação transferencial com o passado e o historiador é capaz de promover a “passagem” do passado, enterrando os mortos. Isso ocorreria no momento em que o historiador se dá com a mudez, ela mesma, do passado; ou seja, quando ele se dá com a impossibilidade de voz daqueles que ele pretende – ainda que sem saber – justamente oferecer uma voz.

13

Em Benjamin, na tradução resta sempre uma intraduzibilidade, que poderíamos dizer como sendo o conteúdo traumático e impossível da linguagem, daí a estranheza que persiste na obra traduzida. “Qual é o efetivo horizonte da tradução? A pergunta cabe, pois parece haver um objeto que é visado pela tradução e que resta faltoso na obra traduzida, falta que indica o fracasso mesmo da tradução. Esse objeto faltoso é, paradoxalmente, o que marca a própria possibilidade da tradução e cuja exibição de sua falta Benjamin parece requisitar do que se poderia qualificar como a boa tradução. Esse objeto faltoso da tradução é, para Walter Benjamin, a língua por excelência, anterior à Babel, a língua falada por Adão”. (Fonseca, 2020).

É o mutismo do passado que assombra o presente, a insistência de seu murmúrio fantasmático – ou o grito do seu silêncio. Não caberia ao historiador dissimular ou tamponar sua mudez, preencher-lhe de som. Com Benjamin, o desafio posto é o de sustentar esse vazio espectral. A passagem ao texto opera muito mais como uma tradução “que mantenha a estranheza sintática da língua traduzida na língua tradutora” (Fonseca, 2020)¹³, ou seja, que preserve a potência de dizer ao mesmo tempo em que produza legibilidade à violência real de seu impedimento. Pois, “não podemos ressuscitar os mortos”, escreveu recentemente Agamben (2024), mas podemos libertar “a morte das mãos do poder que com ela nos governa”. Para isso, é preciso um trabalho de crítica, instaurar a *Krisis*, em seu sentido mais essencial: o de julgar o que deve morrer e o que deve sobreviver (Ibid.). Um trabalho de luto, não para esquecer, mas para estar à altura do que pulsa como potência de indeterminação e de transformação radical

Referências

- Agamben, G. Requiem per l'Occidente. *Quodlibet*, Una Voce, Roma, luglio 2024.
- Adorno, T. W. *Actualidad de la Filosofía*. Barcelona: Paidós, 1991.
- Adorno, T. W. *Para a Metacrítica da Teoria do Conhecimento*. São Paulo: UNESP 2015.
- Adorno, T. W. *Três Estudos Sobre Hegel*. São Paulo: UNESP, 2013.
- Adorno, T. W.; Horkheimer, M. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- Alberti, S.; Elia, L. Psicanálise e Ciência: o encontro dos discursos *Rev. Mal-estar e subjetividade*, v. 8, n. 3, 2008.
- Aquino, J. E. F. Imagem onírica e imagem dialética em Walter Benjamin. *Kalagatos*, v. 1, n. 2, 2004.
- Baudelaire, C. *O pintor da vida moderna*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- Benjamin, W. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- Benjamin, W. Sobre o conceito de história. In: *Obras escolhidas Vol. 1*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- Certeau, M. De. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.



- Certeau, M. De. *História e psicanálise*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- Fonseca, M. Walter Benjamin: tradução, crítica e anacronismo. *Escritos / Círculo de Giz*, jun. 2020.
- Freud, S. Conferências introdutórias à psicanálise (1916-1917). *Obras completas volume 13*. São Paulo: cia. das Letras, 2014.
- Lacan, J. *O Seminário, livro 1*. Rio de Janeiro, Zahar, 2009.
- Lacan, J. *O Seminário, livro 11*. Rio de Janeiro, Zahar, 1998.
- Rouanet, S. P. *Teoria Crítica e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1986.
- Seincman, E. Filosofia da composição. In: Duarte, R.; Safatle, V. (orgs.). *Ensaio sobre música e filosofia*. São Paulo: Humanitas, 2007.
- Spinelli, M. De Narciso a Epicuro: do emergir ao resgate da individualidade. *Hypnos*, São Paulo, número 25, 2º semestre 2010, p. 194-210.



Psicologia das massas e a política do ressentimento

Alberto Gomes de Freitas Filho

Psicólogo, mestre pelo Programa de Pós-graduação em Psicologia da Universidade Federal do Pará, na linha de pesquisa em Psicanálise: teoria e clínica.

Resumo

Este breve ensaio se propõe a uma reflexão sobre alguns sintomas psicossociais comuns em momentos de crise, principalmente no âmbito político e econômico. A partir das contribuições seminais de Freud em Psicologia das massas e análise do eu, bem como da reapropriação deste por autores contemporâneos, faço um comentário sobre elementos comuns ao funcionamento psíquico reacionário e conservador – e por vezes delirante – característico da massa, traçando um paralelo entre diferentes momentos de crise em contextos distintos da sociedade. A partir dessa abordagem, é possível colocar lado a lado eventos aparentemente desconectados, como o cenário político brasileiro entre os anos de 2018 e 2022, e um movimento antiprogressista conhecido como Gamergate, associado ao nicho dos videogames e que é comumente ligado à ascensão da alt-right norte-americana. Assim, a análise aqui proposta indica a atualidade e importância do texto freudiano para a compreensão das renovadas formas que a dinâmica social assume.

Palavras-chave: Crise; Gamergate; Política; Massas; Psicanálise.

Abstract

This essay aims to reflect on some common psychosocial symptoms during times of crisis, particularly in the political and economic spheres. Drawing on Freud's seminal contributions in Group Psychology and the Analysis of the Ego, as well as its reinterpretation by contemporary authors, I provide a commentary on elements common to the reactionary and conservative – sometimes delusional – psychic functioning characteristic of the masses, drawing parallels between different moments of crisis in distinct social contexts. Through this approach, it becomes possible to juxtapose seemingly disconnected events, such as the Brazilian political scenario between 2018 and 2022, and an anti-progressive movement known as Gamergate, associated with the videogame niche and commonly linked to the rise of the American alt-right. Thus, the analysis proposed here highlights the relevance and importance of Freud's text in understanding the renewed forms that social dynamics assume.

Keywords: Crisis; Gamergate; Politics; Masses; Psychoanalysis.

Introdução

O período entre os anos de 2018 a 2022 foram um momento crítico para o Brasil, com grandes crises política, econômica e sanitária. Afirmar isto não implica em um apaziguamento das dificuldades que encontramos agora, mas serve para demarcarmos um momento histórico que vai da campanha presidencial do ano de 2018 até o fim da última eleição, no ano de 2022. Ao fazer esse recorte, não é meu intuito desconectá-lo nem da linha de eventos históricos que o antecedeu, nem do presente que é o seu produto. Mas uma característica importantíssima destes 5 anos está na maneira como foi possível observar o agravamento de elementos sociais comuns naqueles momentos de crise. Chegamos em uma escala na qual o debate público retrocedeu a um ponto em que nem mesmo as mortes de centenas de milhares de brasileiros noticiadas diariamente eram suficientes para convencer um grande grupo de pessoas da fatalidade, ou mesmo da existência de uma pandemia global. Da mesma forma, nem o avanço da vacinação e a consequente redução do número de casos e mortes pela doença foi capaz de convencer tais grupos sobre a importância das medidas preventivas contra a COVID-19.

Este quadro – assim como seus sintomas –, apesar de possuir peculiaridades, não é inteiramente novo. Seja em se tratando de nações inteiras ou grupos menores, como instituições ou mesmo famílias, momentos de crise frequentemente levam indivíduos a agir, apesar de qualquer lógica racional, sob maior efeito dos afetos. No caso particular da política de nosso país, podemos dizer que estas condições não se apresentaram somente naquela época, mas que, na verdade, elas vinham sendo geridas a alguns anos e alcançaram um ápice a partir das eleições de 2018, as quais tiveram seu resultado produzido por campanhas de ódio e desinformação em massa na rede. Quando pensamos em uma escala mais ampla, geográfica e historicamente, é possível perceber, principalmente em momentos de crise, uma sempre presente repetição deste funcionamento psicossocial.

Sabemos ainda que, com a polarização que vem se fazendo presente no debate público e que se agravou a partir das eleições presidenciais daquele ano, parece tornar-se cada vez mais difícil ser aceito em um grupo sem estar de acordo com a totalidade das ideologias que o servem como referência. Este cenário tem estimulado o distanciamento e o ódio entre pessoas de diferentes espectros (políticos, sociais, econômicos), criando as chamadas “bolhas sociais” e dificultando o diálogo e a alteridade entre os diferentes grupos e sujeitos.

Desta maneira, para termos maiores ferramentas a fim de lidar com tais momentos de crise social, nos parece ser importante realizar questionamentos sobre este modo de agir, característico de determinados contextos, no qual a razão é, em larga escala, suprimida pelo afeto: que afetos são estes? De que maneiras eles surgem? E talvez a questão mais importante a se fazer: como eles são canalizados e utilizados para determinados fins? Sem a pretensão de esgotar as possibilidades de respostas para estas perguntas, o objetivo deste ensaio é, a partir de algumas leituras sobre a psicologia das massas, fazer uma reflexão psicanalítica sobre afeto e política na contemporaneidade.

Para isto, faço uma breve revisão do texto freudiano sobre a psicologia das massas (Freud, 2020b), dando maior ênfase aos elementos que podem ser pensados a partir de uma perspectiva política. Uso, então, estas mesmas perspectivas para empreender uma análise sobre alguns aspectos dessa dinâmica entre sujeito e política na contemporaneidade brasileira. Por fim, utilizo o produto destas análises para comentar sobre um evento que, à primeira vista, pode parecer distante da realidade brasileira, mas que se aproxima dela justamente na utilização daquilo que estamos chamando aqui de política do ressentimento. Me refiro ao *Gamergate*, um movimento mais conhecido dentro da bolha gamer na internet, ocorrido por volta de 2014 e que também foi marcado pela forte presença de um discurso sexista e antiprogressista. Com isto, meu objetivo é o de demonstrar como diferentes momentos de crise política possuem, na verdade, uma importante semelhança, principalmente naquilo que diz respeito a seus efeitos psicossociais nos sujeitos, atentando para o fato de que tal semelhança não se dá por coincidência.

Psicologia das massas: uma perspectiva política

As discussões propostas aqui têm seus desdobramentos a partir do clássico texto de Freud sobre a psicologia das massas (Freud, 2020b). O fato é que a análise freudiana estabeleceu paradigmas sobre o funcionamento dos sujeitos em grupo que proporcionam leituras extremamente proveitosas ainda hoje, depois de mais de 100 anos de sua publicação. Partindo para uma percepção um pouco mais política, Gurski e Perrone (2021) entendem que a importância deste texto vai além da compreensão das massas como uma potência de ação ou impulsão, mas está também em acertar que é imprescindível compreender a dimensão do afeto para entender a dimensão política dos sujeitos e da sociedade.

Nesse sentido, é importante um breve retorno a alguns aspectos do texto freudiano para elucidar as considerações deste

ensaio. Em sendo assim, para Freud (2020b), a questão inicial a se fazer na investigação das massas está ligada as mudanças que ocorrem no funcionamento psíquico do sujeito quando em grupo. Aqui, resgatamos uma passagem em que Freud (2020a) afirma que os estágios do desenvolvimento psíquico nunca são de fato superados. Aquelas fases ditas ultrapassadas na verdade convivem com o estágio atual, de maneira que, em determinadas condições – no caso deste trecho, na guerra – é possível que os estágios anteriores venham à tona, fazendo com que os sujeitos passem a agir, por assim dizer, de maneira psiquicamente “primitiva” e evocando seus estágios de desenvolvimento inicial.

Portanto, podemos afirmar que este é um dos mecanismos que se apresenta na massa. Freud (2020b) explica que, quando em grupo, os indivíduos passam a agir sob menor repressão de seus recalques, de maneira que seus conteúdos inconscientes, os remanescentes de sua história psíquica, podem fluir de forma mais afrouxada. É isto que faz com que os sujeitos em grupo se distanciem de seu funcionamento psíquico próprio e passem a se assemelhar cada vez mais uns aos outros, com aquilo que possuem em comum entre si. Portanto, o novo funcionamento na massa não é um elemento adicional, mas sim o resgate de elementos que já estavam presentes na estrutura psíquica de cada indivíduo. Mas que elementos seriam esses?

Podemos ter algumas pistas sobre esta questão quando Freud (2020b) supõe que existe algo anterior a chamada “pulsão social”, aquilo que modifica e movimenta os indivíduos em massa, que tem origem no círculo familiar. Mais adiante, o autor afirma ainda que a massa, de certa forma, pede para ter seu desejo controlado, direcionado, de maneira autoritária, fazendo alusão a figura do líder que, nesse sentido, não deixa de representar também a figura paterna:

[a massa] quer ser dominada e reprimida e temer seu mestre. No fundo inteiramente conservadora, ela tem uma profunda aversão por todas as inovações e progressos e um respeito ilimitado pela tradição (Freud, 2020b, p. 148).

Temos ainda um importante elemento identificatório na figura do líder, seja ela uma pessoa ou uma ideologia. Para Gurski e Perrone (2021), essa figura empresta aos integrantes da massa um ideal de eu que frequentemente se forja através de uma operação de exclusão, ou seja: aqueles que não possuem determinadas características ou objetivos em comum, que não podem fazer parte da massa, também garantem a identidade dela.

Portanto, numa espécie de funcionamento reacionário, que acontece “em reação à”, os integrantes da massa se identificam entre si também pela exclusão e dominação do outro, do diferente. Essa

dinâmica narcísica inibe o conflito entre os participantes do grupo, que reafirmam entre si seu modo de ser, e, ao mesmo tempo, aumenta a agressividade contra o “estrangeiro”. Para Gurski e Perrone (2021), o efeito político desta dinâmica é a simplificação do debate público que, ao invés de ser composto por uma pluralidade complexa de discursos, tem seus sentidos unificados e suas diferenças apagadas, como se os sujeitos pertencessem a um mesmo corpo possuidor dos mesmos desejos.

Juntando os fundamentos levantados até aqui, gostaria de dar atenção ao elemento da regressão psíquica em ação nos indivíduos em grupo. Quando observamos nas massas altas doses de narcisismo, de um impulso à conservação que se traduz também no desejo de eliminação do outro; uma relação de identificação com a autoridade do líder que se estabelece na dominação do outro, mas também na dominação dos próprios impulsos; não podemos deixar de notar traços de um estágio psíquico que remete à infância e à dinâmica familiar, quando a criança constrói seu ideal de eu e tem seu desejo nomeado a partir do discurso de suas figuras paternas.

Nesse sentido, podemos supor que é como se a massa, frente a uma realidade complexa – que se complexifica mais ainda em cenários de crise – pedisse por uma figura paterna de autoridade, que possa simplificar para si a realidade e apontar na direção do seu desejo. Sendo assim, é fácil prever a intensificação desse cenário em uma contemporaneidade na qual as identidades se tornam múltiplas e a quantidade e velocidade de informações, cada vez mais excessiva.

Crises na contemporaneidade: angústia, ressentimento e intolerância

É interessante pensar no texto freudiano sobre a psicologia das massas como uma espécie de elaboração dos acontecimentos de seu tempo. De fato, durante o período do entre guerras, Freud teve uma grande produção textual que refletia sobre a sociedade e as problemáticas em questão naquela época. Talvez *Psicologia das massas e análise do eu* (Freud, 2020b) tenha uma relevância maior pelo fato de ser capaz não só de reunir uma gama de observações que refletiam seu tempo, mas também de certa forma prever o que aconteceria não muito tempo depois com a ascensão do fascismo na Itália e Alemanha.

Sobre este período, Gurski e Perrone (2021) apontam diversas semelhanças entre a época de ascensão do fascismo com o que vivemos hoje em dia, não só no Brasil, mas em outros cenários políticos e econômicos mundiais. Os autores afirmam que:

A instabilidade econômica gerada pela industrialização acelerada, a aglomeração nos centros urbanos, a selvageria, ainda não completamente estabelecida pelo capital e a desvalorização crescente do trabalho, entre outras variáveis, geraram angústia social, insurreições e uma crise generalizada nos modos de subjetivação, especialmente pela reificação crescente das vidas (Gurski e Perrone, 2021, p. 189).

O quadrinho Berlim (Lutes, 2020), obra que mescla os gêneros de ficção e documentário, ilustra bem este contexto de convulsão social, agitação cultural e declínio econômico que precedeu a ascensão de Hitler ao poder; um contexto que em certa medida se assemelha bastante com o atual estágio de desenvolvimento do neoliberalismo no mundo. Por sinal, Gurski e Perrone afirmam que para entender as novas formas pelas quais o fascismo se estabelece, é preciso levar em conta que, com o neoliberalismo: “as estruturas de classe, a distribuição dos bens, a comunicação e os modos de pertencimento e exclusão sofreram mudanças significativas” (Ibid., p. 190).

Sendo assim, os autores apontam que as reformas neoliberais avançam tanto na estrutura do estado quanto na do sujeito. Se, por um lado, o neoliberalismo expande a crença do hiperindividualismo, do sujeito enquanto empresa que precisa ter seu valor de mercado gerenciado, por outro, a privatização do estado de bem estar social, o corte de direitos e a precarização da vida são a equação perfeita para a proliferação de discursos autoritários e totalitários, na medida em que estes se beneficiam da frustração e do ressentimento que surge em uma sociedade de indivíduos a quem tudo foi prometido, mas nada lhes é entregue além da miséria.

Frente a estes afetos de frustração e ressentimento, apontam os autores, surge a lógica de consumo neoliberal como uma espécie de falso apacador da angústia. É importante considerar, como fazem Gurski e Perrone (2021), que nesse cenário as ideologias fascistas e totalitárias surgem também como mais um produto a ser consumido em meio a uma realidade complexa e angustiante, com direito a todo um sistema estratégico de propaganda.

Portanto, retornando às considerações de Freud (2020b) sobre uma tendência conservadora na massa, Gurski e Perrone (2021) afirmam que o “produto” da ideologia fascista é vendido por meio de ideais nacionalistas, frequentemente fazendo referência a uma identidade pura, unificada, em outras palavras: mais simples. Tais elementos parecem apelar para um passado da humanidade que em muitos casos não condiz com a realidade, mas são meros mitos.

Aqui, volto a falar também da relação entre afeto e razão na massa, na qual este primeiro elemento domina o funcionamento

psíquico dos sujeitos. O maior exemplo disso na contemporaneidade, apontam Gurski e Perrone (2021), são as fake news que tomam conta do debate público. Tal como Adorno (2015) também já apontavam, as *fake news* são uma espécie de simplificação do discurso, tática comumente utilizada pelos chamados agitadores fascistas.

A partir disto, podemos afirmar que a adesão às fake news é grande porque, em uma sociedade na qual a informação é fragmentada e multifacetada, acreditar em notícias simples, que apelam para o afeto, aplaca a angústia de uma realidade complexa. Nesse sentido, as fake news são uma versão autoritária da realidade, demandada pela própria massa, pois: “quando não sabemos em quem acreditar, somente uma voz firme e de comando pode dar segurança” (Gurski e Perrone, 2021). Acreditar nas *fake news* é também, de certa forma, um mecanismo narcísico da massa, na medida em que elas servem como uma representação do discurso do líder, da figura paterna que domina a massa, que compõe a identidade do grupo e que, como tal, é o detentor da verdade, mesmo que essa seja uma verdade *fake*.

Portanto, nesse cenário em que seguir o discurso da figura do líder é, para além de apaziguador da angústia, prazeroso, a alteridade se torna cada vez mais uma ofensa; o estranho que não faz parte do grupo e não segue o mesmo discurso se torna hostil. Ver um outro sujeito utilizando uma máscara em meio a uma pandemia se torna insuportável para aqueles que fazem parte do grupo de negacionistas, pois isso é visto como uma desautorização do discurso do líder, do grande pai da horda, que precisa ter seu nome bradado (Soares, 2021).

Dessa maneira, como já ressaltado anteriormente, a dominação e subjugação do outro se torna um elemento de grande importância para o laço libidinal entre os sujeitos do grupo. Como vemos em *O relatório de Brodeck* (Larcenet, 2018), adaptação para quadrinhos do romance de Philippe Claudel, através de uma versão distorcida e simplificada da realidade, o *anderer*, o outro, se torna o culpado de toda e qualquer angústia que incide sobre o grupo, tornando a intolerância um afeto quase que obrigatório entre seus participantes.

Sendo assim, como apontam Gurski e Perrone (2021), a partir do direcionamento de todos estes afetos – angústia, desamparo, amor e ódio – a massa pode ser facilmente direcionada segundo os interesses daqueles que disso se apropriam. Temos exemplos clássicos desse processo nas passagens já feitas pela Alemanha e pelo Brasil atual. No entanto, gostaria de falar sobre um último evento em que todos estes elementos estiveram presentes e que, no entanto, não é conhecido por grande parte do público de fora de uma determinada bolha: o *Gamergate*.

Um depósito de afetos e sua apropriação política

De maneira direta, o *Gamergate* foi um movimento que ficou mais conhecido entre os meios da cultura *nerd/gamer*, iniciado em 2014 a partir de acusações de corrupção no jornalismo de videogames. No entanto, o movimento tomou um aspecto mais extremo e se tornou uma grande campanha de difamação na internet que tinha como alvos principais as mulheres que fizessem parte, de alguma forma, do mundo dos videogames, mas também qualquer pessoa com opiniões progressistas dentro deste meio (Goulart e Nardi, 2017).

Podemos identificar aqui, focando no nicho da cultura que se cria em torno dos videogames, um momento de crise latente que tem uma explosão no período do *Gamergate* e que, de certa forma, continua ainda nos dias de hoje. A história dos videogames nos mostra que esse sempre foi um ambiente militarista e hipermasculinizado, de maneira que, a partir de um certo momento, os videogames viam no público masculino seu principal alvo, o que, por sua vez, influenciou para que os elementos de design de jogos fossem voltados majoritariamente para temáticas comumente assumidas como masculinas: guerras, violência, controle e dominação (Bezio, 2018).

No entanto, a inevitável ampliação do público dos videogames, na qual a própria indústria finalmente passa a investir, traz também uma ampliação necessária de debates em torno e dentro da comunidade *gamer* e dos próprios jogos, ou seja: uma parte do público – que não é necessariamente novo, mas que somente agora passa a ter sua fala validada –, além de exigir novas temáticas e elementos no design de jogos, passa também a criticar os modelos até então vigentes.

Nesse quadro, aquele público que historicamente foi visto como o principal, para quem a indústria sempre produziu e ainda produz de maneira majoritária, sente-se atacado quando escuta que aquele objeto de consumo e as ideologias atreladas a ele, tão importantes na sua identificação enquanto sujeito, são caracterizados como ultrapassados, politicamente incorretos ou opressivos. A pluralidade de discursos agora presente no meio *gamer* é, de certa forma, angustiante para estes sujeitos, pois demarcam a inevitável existência do outro.

Dessa forma, como argumentei anteriormente, frente a essa nova realidade complexa, resta a este grupo se apegar a um passado mítico em que os videogames eram puros, impermeáveis ao debate político e possibilitavam a realização de determinadas fantasias de masculinidade que muitas vezes esses sujeitos não conseguem

alcançar fora desse ambiente. Portanto, elegendo um personagem para representar o estranho, o diferente, grande parte da comunidade *gamer* viu no *Gamergate* uma oportunidade de expressar todos estes afetos que estão envolvidos nos contextos de crise.

Percebendo este ambiente, um espectro da direita radical norte-americana se aproximou deste grupo de *gamers* e se utilizou dessa espécie de depósito de afetos para benefício de seus próprios interesses, disseminando ideologias e se elegendo como a opção viável contra o “inimigo”. É o que apontam trabalhos como os de Bezio (2018) e Nagle (2017), que relacionam a ascensão da *alt-right* e até mesmo a eleição de Donald Trump em 2016 a determinados grupos comumente associados à internet, tecnologia e comunidades *nerd* em geral.

Sendo assim, podemos apontar o *Gamergate* como mais um episódio recente que tem no estudo da psicologia das massas uma lente capaz de proporcionar reflexões sobre o contexto político na contemporaneidade. A partir disso, assim como o fez Freud (2020b) há um século, abrimos o campo de discussão e elaboração dos traumas que compõem nossa história social.

Conclusão

A partir da noção de que, quando pertencente a um grupo, os indivíduos agem sob maior efeito de seus afetos em detrimento da lógica racional, Freud (2020b) estipulou um novo paradigma no estudo da sociedade em suas mais diversas perspectivas. No âmbito político, entendemos que não há racionalidade capaz de sustentar o discurso tanto quanto os afetos são capazes de fazer. Portanto, para compreensão do sujeito político, se torna imprescindível levar em conta o sujeito de afetos.

Estando sob ação esse outro funcionamento psíquico, o sujeito não enxerga mais a realidade como tal, mas como seu amor pelo grupo o permite e, nessa configuração, nos sujeitamos às mais diversas ideologias e discursos, mesmo que estas sejam contrárias a nossa própria preservação enquanto sujeitos; mesmo que elas impliquem na eliminação completa da alteridade, elemento tão importante para nossa própria constituição.

Levando em conta as renovadas formas que a sociedade toma e, com isto, as diferentes maneiras que ela incide sobre nosso psiquismo, torna-se importante que o esforço para a compreensão dessas interações seja também sempre renovado. Desta maneira, se

acreditamos na democracia – que nada mais é que o reconhecimento da alteridade, da existência do outro –, o estudo da psicologia das massas faz-se, novamente, um importante meio de elaboração dos nossos tempos.

Referências

- Adorno, T. W. Teoria freudiana e o padrão da propaganda fascista. In: Adorno, T. W. *Ensaaios sobre psicologia social e psicanálise*. São Paulo: Editora Unesp, p. 153-190, 2015.
- Bezio, K. M. S. Ctrl-Alt-Del: GamerGate as a precursor to the rise of the alt-right. *Leadership*, v. 14, n. 5, p. 556–566, 2018.
- Goulart, L.; Nardi, H. C. Gamergate: cultura dos jogos digitais e a identidade gamer masculina. *Revista Mídia e Cotidiano*, v. 11, n. 3, p. 250-268, 2017.
- Gurski, R.; Perrone, C. A psicologia das massas freudianas e as atuais massas digitais: totalitarismo, distopia e sonhos. In: Moreira, J. O.; Silva, A. C. D. *100 anos de psicologia das massas: atualizações e reflexões*. Curitiba: CRV, p. 187-200, 2021.
- Larcenet, M. *O relatório de Brodeck*. São Paulo: Pipoca & Nanquim, 2018.
- Lutes, J. *Berlim*. São Paulo: Veneta, 2020.
- Nagle, A. *Kill all normies: online culture wars from 4chan and Tumblr to Trump and the alt-right*. Wichester; Washington: Zero Books, 2017.
- Freud, S. Considerações contemporâneas sobre a guerra e a morte [1915]. In: *Cultura, sociedade e religião: o mal-estar na cultura e outros textos*. Belo Horizonte: Autêntica, p. 99-136, 2020a.
- Freud, S. Psicologia das massas e análise do eu [1921]. *Cultura, sociedade e religião: o mal-estar na cultura e outros textos*. Belo Horizonte: Autêntica, p. 137-232, 2020b.
- Soares, P. V. Presidente do Atlético-GO tira máscara de repórter: “Somos Bolsonaro”. *Metrópoles*, 10/12/2021. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/esportes/futebol/presidente-do-atletico-go-tira-mascara-de-reporter-somos-bolsonaro>>. Acesso em: 21 dez 2021.



Saúde, vigilância e controle social na favela:

reflexões a partir de dois casos no Estado do Rio de Janeiro

Laura Asbeg

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Tecnologia para o Desenvolvimento Social (PPGTDS) pelo Núcleo Interdisciplinar para o Desenvolvimento Social (NIDES) da UFRJ. Atua como bolsista no projeto Plano Integrado de Saúde nas Favelas do Rio de Janeiro, apoiando a pesquisa sobre a implementação dos projetos da Chamada Pública “Ações Emergenciais de Enfrentamento à Covid-19 nas Favelas”.

Resumo

O presente artigo busca refletir, a partir de dois projetos executados no período da pandemia de Covid-19, sobre como os conceitos de saúde ampliada e de vigilância sanitária popular têm sido integrados na ação concreta dos movimentos sociais e organizações de base territorial em favelas. Busca, também, evidenciar a função da rede sócio-técnica para o controle social e a institucionalização do apoio a estes territórios e projetos, pela via da mobilização democrática e produtiva em torno dos temas da educação, comunicação e informação em saúde e meio ambiente. Nesse sentido, destaca a dimensão da co-produção de conhecimento na construção destas redes e no enfrentamento aos contextos extremos de saúde causados pela ação humana sobre o meio natural, sublinhando a necessidade de reagregar o saber local às soluções para os problemas socioambientais, de modo a influenciar sobre as decisões em políticas públicas.

Palavras-chave: Saúde pública; Políticas públicas; Vigilância em saúde; Favela.

Abstract

This article seeks to reflect, based on two projects carried out during the Covid-19 pandemic, on how the concepts of expanded health and popular health surveillance have been integrated into the concrete action of social movements and grassroots organizations in favelas. It also seeks to highlight the role of the socio-technical network for social control and the institutionalization of support for these territories and projects, through democratic and productive mobilization around the themes of education, communication and information in health and the environment. In this sense, it highlights the dimension of the co-production of knowledge in the construction of these networks and in confronting extreme health contexts caused by human action on the natural environment, underlining the need to reintegrate local knowledge into solutions for socio-environmental problems, in order to influence public policy decisions.

Keywords: Public health; Public policies; Health surveillance; Favela.

Sob o emblema do capitalismo: saúde, meio ambiente e vulnerabilidade no contexto de periferia

Na tessitura social atual, as engrenagens do poder e da governança traçam o curso da civilização. Em um contexto macro, a estrutura capitalista age como um sistema de disparidades e gerador de miséria. As raízes da desigualdade que hoje atinge grupos inteiros têm parte significativa de suas nascentes ligadas ao capitalismo. O neoliberalismo somado ao domínio do capital financeiro global, enquanto modelo econômico único de produção, distribuição e consumo, conduz a sociedade a crises humanitárias globais que atingem de forma incisiva todas as áreas sociais — sobretudo a saúde e a segurança social. Na cidade, a população periférica é quem mais sofre este processo de exclusão dos princípios de cidadania, a ausência de direitos e políticas sociais, precisando lutar por seu território, origens e vidas.

Para além dos impactos econômicos, existe um contexto ambiental profundamente conectado, que é marcado por uma urgência sem precedentes — a emergência das mudanças climáticas. O aumento das temperaturas, emissão de gases e os eventos climáticos extremos apontam para um desafio planetário. Hoje, não é mais uma questão de “se”, mas de “quando” e “com quem”, quando falamos sobre as tragédias climáticas.

Nesse sentido, os grupos vulnerabilizados se encontram na “ponta da lança” dos riscos econômicos, sociais e ambientais em diversos sentidos. Quando falamos sobre riscos ambientais, existe um efeito direto na saúde das pessoas, e, no caso de grupos vulnerabilizados, diversas são as formas de violência e silenciamento que antecedem o problema. Para estes, o acesso à saúde pública é um direito limitado, bem como o acesso à educação e informação.

A saúde da população marginalizada é marcada por uma série de faltas e fragilidades. A falta de atendimento nos equipamentos de saúde, seja pela burocracia ou pela exclusão direta, a falta de exames, diagnósticos, acesso a medicação e tratamentos completos. A falta de acesso à higiene pessoal ou a ferramentas de prevenção de contágio de doenças, além da exposição a intempéries, lixo, animais vetores de doenças. Há ainda a insegurança alimentar e o uso de substâncias e adoecimento mental que aumentam o risco de doenças graves. Em suma, os corpos vulnerabilizados estão mais expostos aos efeitos do clima, das doenças e também ao preconceito e exclusão social, por também possuírem menos acesso à qualificação escolar e profissional.

No contexto do Rio de Janeiro, cidade marcada pela extrema desigualdade social, as políticas públicas para pessoas faveladas seguem historicamente um padrão higienista, buscando um afastamento deste grupo das suas zonas centrais e turísticas. As políticas também repetem padrões que, para além de não resolverem este problema, geram novas vulnerabilizações em uma população já vulnerabilizada. Palco de conflitos e disputas de interesse, a cidade se expressa enquanto espaço de exclusão. Nesse sentido, o conceito de saúde alinha-se à própria concepção do território enquanto produto das relações socioculturais, ambientais, econômicas e políticas em movimento.

Em meio às opressões e negação de direitos, as estratégias organizadas de luta se tornam imperativas não só para o debate, como para a intervenção sobre o tema da saúde. Os movimentos sociais e organizações são exemplos de articulações para a construção de um outro caminho, outras territorialidades e sociabilidades. São potencializadores das vozes que muitas vezes são omitidas e silenciadas. A inclusão social vai além da renda, e diz muito sobre pertencimento, enraizamento, identidade, sobre direito à vida. Nestes movimentos, que partem do cotidiano para articulações globais, esses direitos e redes de coesão social são reforçados. São construídos fóruns de articulação e processos participativos que contribuem para a formulação de políticas públicas destinadas à inclusão social. São também nestes espaços que violações e injustiças são denunciadas.

Em contextos extremos, onde há uma fragilização das políticas públicas de saúde no território, de vulnerabilidade social, insegurança alimentar e ausência de uma efetiva medicina preventiva, enfim, de uma vigilância sanitária territorializada, é fundamental esta configuração em rede pelos movimentos e organizações populares de resistência e solidariedade a fim de possibilitar o avanço da agenda da saúde e do ambiente na favela. É na mobilização e articulação, desde o território, entre estes coletivos e movimentos comunitários que discursos, saberes, experiências, alternativas contra-hegemônicas são co-produzidas e visibilizadas.

A seguir discutiremos como se dá este processo de construção dos mecanismos de controle e participação social pelas comunidades e movimentos, a partir da análise de uma temporalidade e espacialidade específicas, bem como o papel que estes possuem enquanto protagonistas na produção de conhecimento, bem como na ampliação do conceito de saúde e de gestão dos riscos ambientais.

Quando eventos extremos encontram contextos extremos: os efeitos da pandemia sobre a saúde na favela

Em 2020 assistimos a um dos episódios mais dramáticos deste século e da história da humanidade. Não é novidade que as mudanças climáticas causadas pela crescente interferência humana sobre ambientes naturais vem evoluindo radicalmente, manifestando-se em múltiplas dimensões e escalas. A generalização das ameaças provocada pela escalada climática e os desequilíbrios da biosfera coloca em xeque o próprio sistema capitalista e o seu *modus operandi*, o qual nos conduz a crises humanitárias e globais como a pandemia de Covid-19 em 2020. O coronavírus foi resultado, entre muitos, do esgotamento ecológico, climático e, conseqüentemente, sanitário que vive o planeta. Sobre a complexidade na interação entre estas variáveis no que tange à influência humana para o estudo de desastres naturais, Sulaiman et al (2019, p.75) afirmam:

As teorias sistêmicas, integradoras ou holísticas têm buscado compreender e explicar os desastres naturais a partir da sinergia entre dimensões físicas, biológicas, ecológicas, econômicas, sociais, culturais, políticas e institucionais (Mileti, 1999; Cardona, 2001), dentro do paradigma da complexidade (Warner et al., 2002; Smith e Petley, 2009).

A catástrofe sanitária do coronavírus, nesse sentido, deve ser entendida em sua complexidade, levando em consideração a pluralidade de fatores geradores de desigualdade, injustiças ambientais e vulnerabilidades sociais. A partir de uma visão integrada sobre os conflitos, incertezas, valores e relações de poder é que pode-se produzir um conhecimento sobre gestão e gerenciamento dos riscos ambientais por aqueles mais expostos e afetados (Porto e Finamore, 2012). E quem são estes? Grupos vulnerabilizados. No caso deste artigo, a população de favela, que habita territórios historicamente alvo de intervenções pontuais ou descontínuas, marcados pela iniquidade, violências e discriminação. Espaços em que a lacuna de direitos é catalisadora de acidentes ou desastres e de processos saúde-doença. Como explicam Cunha et al (2015, p. 100):

Problemas de moradia, saneamento e mobilidade revelam a construção social e histórica de uma tragédia anunciada, como desastres planejados que se colocam cotidianamente pela violação de direitos que naturalizam e normalizam os déficits democráticos e de cidadania associados aos eventos extremos. Desastres como enchentes e

desmoronamentos são, então, apenas expressões agudas de um cotidiano de desigualdades e situações extremas enfrentado pelos moradores.

Um evento extremo como o da pandemia do novo coronavírus explicitou, assim, a complexidade em abordar estes territórios, cujas estruturas foram forjadas sob processos assimétricos e discriminatórios gerados pela exploração capitalista e a falta de cuidados, que vão muito além da situação de insegurança e risco apresentada pelo vírus. Nota-se que os impactos do coronavírus são diferenciados nos territórios periféricos em função da pobreza e da exposição a diferentes tipos de privação de direitos, sendo as favelas as que apresentam indicadores de maior vulnerabilidade. Mesmo habituada a tais assimetrias e sucessivas tentativas de invisibilização, os efeitos do vírus sobre a fatia da população foram ainda mais injustos e excludentes.

A pandemia mostrou que a discriminação sobre os grupos vulnerabilizados se deu, sobremaneira, com relação à sua prevenção, expansão e mitigação. Além da maior exposição à pandemia de Covid-19, populações em favelas foram fortemente atingidas pelos impactos socioeconômicos da crise sanitária. Conforme sinalizam Fleury e Menezes (2021), os fatores de determinação social da saúde e da doença, para esse grupo, em que pese as dificuldades no acesso a políticas e aos serviços de saúde, estão intimamente ligadas a condições estruturais precárias às quais os moradores de favelas estão sujeitos. São estes fatores: a falta de saneamento, abastecimento irregular de água e coleta de lixo, precárias condições de urbanização e de moradia, carências nutricionais e insegurança alimentar.

A situação foi agravada pelas poucas e equivocadas medidas de políticas públicas estruturadas no enfrentamento, mitigação e prevenção do vírus. O poder público brasileiro, à época da pandemia, foi, nesse sentido, um grande antagonista na forma como lidou no enfrentamento da Covid, a exemplo do descaso dos governantes e da negligência com relação a políticas públicas precaucionais — fornecer acesso a testagens, informações acessíveis sobre prevenção e contágio, recursos para a higiene pessoal, orientações sobre o distanciamento social — assumindo mecanismos, por vezes, necropolíticos no enfrentamento à doença.

O negacionismo da gravidade da doença por parte do governo central foi também um grande dilapidador do consenso sobre a necessidade de distanciamento social, do fechamento de negócios e outras medidas protetivas. Segundo estudo realizado por pesquisadores da Fiocruz, da UFRJ e do Instituto de Engenharia Nuclear (IEN), o negacionismo obstruiu a percepção pública do

risco da doença, inviabilizando uma gestão mais controlada do risco sobre o vírus nas comunidades de baixa renda que eram bombardeadas por fake news e informações conflitantes, as quais negavam a importância das medidas de proteção, como o isolamento e higiene individual. A pesquisa concluiu, ainda, que esse negacionismo teve impactos diretos na atuação dos Agentes Comunitários de Saúde (ACSs), que também precisaram lidar com o complexo quadro de insegurança.

De acordo com o primeiro *Boletim Socioepidemiológico da Covid-19 nas Favelas*, produzido pela Fiocruz (2020), a taxa de letalidade nas regiões onde existe uma “alta e altíssima concentração de favelas” chega a ser o dobro em relação aos bairros que não têm favelas. A publicação aponta ainda que a Covid-19 foi mais letal nos homens do que em mulheres e apresentou maior percentual de óbitos na população nos territórios periféricos — elemento que evidencia o “racismo ambiental” sofrido pelas comunidades e grupos ameaçados por desastres naturais, no que diz respeito à diferenciação nos efeitos e no processo de recuperação conforme raça, classe, idade e gênero (Sulaiman et al, 2019, p. 74).

Fato é que os impactos da pandemia do novo coronavírus foram sentidos de forma mais intensa por aquelas populações que residem em áreas historicamente vulnerabilizadas, como as favelas e periferias urbanas — também chamadas “zonas de sacrifício”, onde as fronteiras entre os desastres extremos se confundem com os desastres do cotidiano, e o desenraizamento, a provisoriidade e a invisibilidade são tidos como condições normais de vida (Cunha et al, 2015, p. 116). Estes espaços são fruto de um sistema desigual de desenvolvimento que onera e sobrecarrega ambientalmente mas também a saúde de uma parcela mais pobre, em detrimento de agentes sociais beneficiados por atividades econômicas e produtivas (Porto e Finamore, 2012).

Daí a importância, face aos problemas ambientais e aos desafios sanitários, de uma concepção social dos desastres que atribui o lugar do modelo social e de desenvolvimento na produção de riscos e vulnerabilidades (Sulaiman et al, 2019).

A combinação de riscos ambientais mais complexos e incertos com a existência de vulnerabilidades sociais torna ainda mais explosiva a dialética produção--destruição inerente aos atuais modelos de desenvolvimento. Em condições de intensos investimentos econômicos e tecnológicos, somados aos conflitos distributivos que concentram renda e poder, a geração de riscos passa a ser sistêmica e, eventualmente, incontrolável (Porto e Finamore, 2012 apud Cunha et al, 2015, p. 97).

1

Dado extraído em 'Levantamento Aglomerados Subnormais: Classificação preliminar e informações de saúde para o enfrentamento à Covid-19' do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), publicado em maio de 2020. Acesso em: 01/08/2024.

Em um Estado como o Rio de Janeiro, onde a proporção de domicílios em favelas é de 12,63%¹, como construir ações emergenciais e políticas de proteção social articuladas para as favelas? Não obstante tenham sido empreendidos esforços públicos e pela sociedade civil organizada, a sistematização de dados epidemiológicos para as favelas apresenta limitações na produção de indicadores.

Da necessidade à práxis: a resposta dada pelas favelas frente à crise

Embora tenham sido muitas as adversidades, pode-se dizer que a pandemia fez fortalecer a emergência do associativismo popular nas zonas de vulnerabilidade como uma resposta à crise sanitária de Covid-19. As mudanças desencadeadas pela pandemia na relação entre os agentes sociais e o território foram propulsoras de transformações nas práticas, ações e agendas de luta, que reinventaram o cotidiano na favela. Essas iniciativas foram cruciais no enfrentamento e combate ao vírus, ampliando e facilitando o diálogo com as comunidades, através da formação, educação e conscientização críticas sobre o problema, o contexto em que se insere e os desdobramentos para a saúde.

Para Porto e Finamore (2012, p. 1498),

É justamente este processo de transformação da condição de grupos vulneráveis com vozes ocultas para sujeitos coletivos que, através de sua organização comunitária e política articulados em redes e movimentos mais globais, buscam transformar sua realidade local em solidariedade com as lutas de outras populações e territórios [...].

A mobilização do conceito de saúde integral junto ao de rede de vigilância sanitária popular — aqui compreendida enquanto “ações com participação de atores sociais dos territórios que atuam para a construção de práticas de atenção e promoção da saúde, bem como ações que adotem mecanismos de prevenção a riscos e agravos à saúde da comunidade” — também serviu para destacar o papel da Comunidade Ampliada de Pesquisa-Ação (CAP) no processo de investigação (CUNHA et al, 2015). Esta comunidade, formada por universidades, instituições de pesquisa, associações científicas, articuladores sociais e organizações atuantes nas favelas, esteve na linha de frente na atuação contra a Covid-19 nestes territórios, estimulando o desenvolvimento de projetos e ações em parceria com e para as populações periféricas, com o objetivo de ampliar a adesão territorial na prevenção, promoção e vigilância em saúde no contexto de urgência sanitária.

As redes sociotécnicas que se desenharam nesse período foram de grande ajuda para a mitigação dos efeitos da pandemia e diminuição da sua disseminação sobre esta população — sobretudo através da ampliação da comunicação e informação em saúde e na difusão de conhecimento e evidências científicas sobre o enfrentamento do vírus e seus impactos sobre as favelas. A extensão desta “comunidade de pares” a todos aqueles afetados pelo problema da pandemia (Funtowicz, 1997) garantiu a co-produção ou produção compartilhada de conhecimentos (Porto e Finamore, 2012) no mapeamento de vulnerabilidades, por meio da articulação entre indicadores públicos de fontes científicas e os dados locais levantados por organizações de favela, favorecendo a realização rápida e clara do diagnóstico da situação a ser enfrentada no território. Essa característica configura o que Ravetz e Funtowicz (1997, p. 225) entendem por “ciência pós normal”:

[...] nada mais é que um desenvolvimento de formas tradicionais de ciência adequado às condições da era atual. Seu princípio essencial é que não há mais lugar na ciência e nas decisões políticas que se fundamentam nela para a pretensão de se banir ou subjugar a incerteza e a ignorância. Ao invés disso, cabe administrá-las em proveito do bem comum.

Os autores acrescentam ainda:

Na ciência pós-normal, enfraquecemos o ideal lógico de predição científica e nos satisfazemos com a meta mais pragmática de “previsão de políticas”. Com relação ao conhecimento adquirido, podemos aprimorar a noção tradicional de “explicação científica”, convertendo-a em “compreensão societária” bem mais rica. Os novos desafios e a prática emergente da ciência pós-normal podem, assim, engendrar novos ideais para a própria ciência (Funtowicz e Ravetz, 1997, p. 229).

Esta ciência, portanto, preconiza a participação social e a construção coletiva do conhecimento e de ações, adotando uma “postura dialogada, reflexiva, de precaução” (Sulaiman et al, 2019, p. 78) que visibiliza a “sabedoria popular” e as demandas por justiça ambiental na governança dos riscos de desastres. A metodologia participativa das CAPs no campo da saúde ambiental, nesse sentido, é de suma importância para que se apreendam as dinâmicas territoriais e as percepções dos sujeitos sobre o próprio processo, rompendo com o silêncio e a invisibilização de vozes “leigas” na formulação de soluções para o seu território. Sob uma perspectiva democrática, a confrontação de saberes e práticas orienta a

produção científica sobre o tema da justiça ambiental, ampliando a mobilização e o engajamento da sociedade civil, mas também de instituições promotoras de políticas públicas.

O trabalho de uma CAP implica, assim, em criar as condições para um processo de tradução entre saberes capaz de fornecer inteligibilidade e confiança entre distintas linguagens e perspectivas, possibilitando ampliar aos diferentes grupos sociais sua capacidade de compreender, interferir e transformar solidariamente uma dada realidade (CUNHA et al, 2015, p. 102).

Em seguida, daremos alguns exemplos de como o procedimento metodológico da co-produção de conhecimento, possibilitado pela redes científico-sociais, configurou iniciativas criativas e coletivas pelos moradores de favela no enfrentamento à pandemia de Covid-19, a partir dos eixos educação e informação em saúde, potencializando a autogestão, autonomia e emancipação das pessoas e comunidades nos territórios vulnerabilizados.

As redes de informação e conhecimento para a educação crítica em saúde ambiental: uma breve análise à luz de duas experiências comunitárias

Em 2020 a Fiocruz, junto a universidades, associações e à Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (Alerj), lançou o Plano Integrado de Saúde nas Favelas do Rio de Janeiro ou Plano de Enfrentamento à Covid-19, visando prestar apoio às comunidades de favela e ampliar a participação social na vigilância em saúde nos territórios de periferia. A ação, inicialmente intitulada 54x Favela: Parcerias em defesa da vida, concretizou-se a partir da Chamada Pública para Apoio a Ações Emergenciais de Enfrentamento à Covid-19 em Favelas do Rio de Janeiro, repercutindo positivamente na redução da vulnerabilidade social². Como frisa Valcler Rangel, assessor de Relações Institucionais da Fiocruz e coordenador-geral do Plano, o apoio financeiro prestado a estes projetos nos territórios de favelas e periferia reconhece a centralidade das organizações populares, a partir dos seus conhecimentos e valores comunitários, para a elaboração das muitas soluções aos desafios do tempo presente.

Um dos requisitos que os projetos deveriam cumprir de maneira a receber o recurso previsto na chamada pública consistia em vincular-se a pelo menos duas de sete áreas temáticas elencadas pela Fiocruz, sendo elas: Proteção social; Comunicação; Saúde

2

Com um aporte inicial de R\$4,5 milhões, o plano chega em 2024 a 146 projetos em 33 cidades. O valor total investido chega a R\$22,2 milhões e 485 mil pessoas beneficiadas. Fonte: <https://oglobo.globo.com/blogs/ancelmo-gois/post/2024/08/fiocruz-reforca-acao-em-favelas-do-rio-e-distribui-525-toneladas-de-alimentos.ghml>. Acesso em: 01/08/2024.

3

De acordo com balanço preliminar da primeira fase do plano de intervenção, que contou com a participação de 41 dos 54 projetos contemplados na chamada pública, a área de comunicação popular em saúde corresponde a 45% dos projetos, no tocante à produção de conteúdo sobre prevenção, vacinação e uso de máscaras. Fonte: <https://portal.fiocruz.br/noticia/fiocruz-apresenta-resultados-do-enfrentamento-covid-19-em-favelas-do-rio-de-janeiro>. Acesso em: 01/08/2024.

4

Fundada em 2001, é uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público sediada no Conjunto de Favelas da Maré, dedicada à produção de conhecimento e metodologias visando incidir em políticas públicas sobre as favelas e periferias e promover o direito à cidade. Fonte: <https://observatoriodefavelas.org.br/quem-somos/>. Acesso em 01/08/2024.

5

Informações sobre conscientização e prevenção, número de casos no Brasil e nas favelas específicas, calendários de vacinação, dicas para o acesso à saúde no entorno das áreas, esclarecimento de políticas voltadas para a saúde em tempos de pandemia, impactos na educação pública, etc.

mental; Trabalho/renda; Educação e Promoção de Territórios Saudáveis e Sustentáveis. Para este artigo optamos pela análise dos eixos que abarcam ações educativas e comunicacionais, por considerarmos estas linhas de interesse estratégicas³ na formulação do campo das redes de vigilância sanitária e ambiental populares, bem como na formação de Agentes Comunitários de Saúde (ACSs). A área da comunicação e informação também se mostrou de extrema relevância para a ampliação da participação social, através da produção colaborativa de conhecimento, afirmando a aliança entre cientistas e comunidades locais atingidas em situação de conflito na busca por justiça socioambiental.

Para Loureiro e Layrargues (2013), esta coalizão contra-hegemônica formada em torno do tema da saúde é também mobilizadora da agenda da educação ambiental crítica, do movimento de justiça ambiental e da ecologia política, dado que, objetivamente, busca-se reparar aqueles mais vulneráveis às crises ambientais, sanitárias e econômicas originadas pela crise do capital. A estratégia de co-produção científica, técnica e popular, é, nesse sentido, fundamentalmente, uma resposta aos processos desiguais aos quais estes grupos vulnerabilizados estão submetidos, os quais são reflexo, por sua vez, das relações assimétricas de poder. Nesse processo, a abordagem integrada e dialética que subsume a valorização do saber local, reconhecendo e incorporando contribuições e conhecimentos das comunidades populares, é uma forma bastante efetiva e democrática, na perspectiva de uma ciência e consciência cidadãs, para a incidência política.

A atuação territorializada e em rede desses projetos, no campo da educação e comunicação em saúde, constitui-se, sobretudo, enquanto estratégia política das organizações de base de favelas, empoderando estes grupos e arranjos locais nas disputas de poder. Abaixo, assinalamos alguns projetos que foram exemplos nessa direção e que confirmam o potencial dessas estratégias participativas de produção e interpretação de conhecimento nas lutas e mobilizações em defesa da vida e por justiça socioambiental.

O “Mapa Social do Corona”, por exemplo, idealizado pelo Observatório de Favelas⁴, traçou um mapeamento sobre diferentes informações sobre a pandemia da Covid-19 nas áreas de periferia no Rio de Janeiro, ampliando o escopo e o alcance das análises sobre o aprofundamento das desigualdades durante a pandemia e trazendo novas referências para seu enfrentamento a partir das ações de solidariedade desenvolvidas nos territórios populares por seus moradores/as. O programa de reportagem “Como se Proteger do Coronavírus”⁵ foi outra iniciativa promovida pela mesma organização, que consistiu na produção de reportagens para a difusão

6

“A Bem TV é uma organização da sociedade civil que atua há mais de 30 anos nos Municípios de Niterói, São Gonçalo e Rio de Janeiro tendo como missão apoiar e desenvolver ações positivas para garantir os direitos de adolescentes/jovens, bem como contribuir para que esse grupo vulnerabilizado da sociedade possa exercer sua cidadania plena e usufruir todos os direitos fundamentais inerentes a pessoa humana, assegurando-lhes através dessas medidas o desenvolvimento físico, mental, moral e social para alcançar os ideais de liberdade, dignidade e inclusão em um sociedade justa e solidária. Atuando por meio de ações educativas que usam a comunicação social como metodologia e ofertando formação para adolescentes/jovens nas áreas de vídeo, fotografia, e TICs buscando socializar o conhecimento, desmistificar a mídia e oportunizar formação de jovens para o mundo do trabalho.” Fonte: <https://bemtv.org.br/>. Acesso em 01/08/2024.

7

“Termo teórico prático que propõe a construção de processos orgânicos e co-elaborativos para a potencialização e apoio a processos coletivos de construção de conhecimentos. Uma conexão educativa a partir da integração de ferramentas digitais somadas a práticas orgânicas e epistemológicas de polifonia de saberes” (LATGÉ et al, 2020).

da vacinação nas periferias, tendo como público alvo comunicadores populares periféricos. Foram realizadas, nesse âmbito, atividades como oficinas em Pesquisa, Incidência e Comunicação — Oficina PIC nas favelas —, para a formação de moradoras/es de favela do Estado do Rio de Janeiro. Essas formações tinham como diretriz o ensino de metodologias de produção de conhecimento e conteúdos no contexto de enfrentamento à pandemia, o que possibilitou, para além da aproximação entre pessoas e territórios, um maior diálogo de saberes, os quais foram multiplicados e compartilhados.

Outro exemplo bem sucedido, seguindo a mesma linha, foi o projeto Jovens Comunicadores de Comunicação Popular em favelas de Niterói pela organização proponente Associação Experimental de Mídia Comunitária - BEMTV⁶, que atuou na garantia de informações seguras sobre direitos, saúde e prevenção ao Covid-19. Iniciada em 2020 como um desdobramento da ação de formação da rede de comunicação, a Agência Popular Jovens Comunicadores trabalha conhecimentos técnicos e conceituais básicos da área de comunicação para a promoção de direitos e a mobilização social pela juventude. Entre as atividades desenvolvidas estão a produção de materiais adaptados para redes sociais, formações e oficinas, com o objetivo de capilarizar informações em saúde, especialmente sobre o coronavírus, formando jovens comunicadores de favelas para checagem e compartilhamento de informações em saúde, tendo como metodologia a Educonexão⁷.

Estes dois exemplos podem apontar a uma nova insurgência cidadã que se configura pelo fortalecimento da comunicação e educação popular em saúde nas comunidades afetadas pelo contexto de pandemia. São projetos que, principalmente, valorizam a cultura local, a partir de um conhecimento situado, e a identidade da população residente nas comunidades envolvidas nas ações, para pensar uma outra relação, mais ampliada, entre o território e o tema da saúde. Assim sendo, buscam, através de práticas em educação cidadã, ambiental, de garantia dos direitos à vida, justiça social e à saúde, formar e informar sujeitos para a ampliação da rede entre a sociedade civil e os equipamentos públicos de saúde, cultura e meio ambiente, na articulação com o território. Estas redes, formadas por líderes comunitários, pesquisadores, professores e representantes de diversas instituições, propiciaram a (re)produção de inovações tecnológicas e sociais baseadas no intercâmbio de experiências e no conhecimento comunitário, permitindo uma vigilância em saúde mais territorializada.

Referências

- Cunha, M. B. et al. O desastre no cotidiano da favela: reflexões a partir de três casos no Rio de Janeiro. *O Social em Questão*, XVIII (33): 95-122, 2015.
- Fiocruz. *Boletim Socioepidemiológico da Covid-19 nas Favelas*. Número 01/2020. Disponível em: <https://portal.fiocruz.br/documento/boletim-socioepidemiologico-da-covid-19-nas-favelas-ed-1>
- Fleury, S.; Menezes, P. Pandemia nas favelas: entre carências e potências. *Saúde em debate*, 44, 267-280, 2021.
- Funtowicz, S.; Ravetz, J. Ciência pós-normal e comunidades ampliadas de pares face aos desafios ambientais. *História, Ciências, Saúde - Manguinhos*, IV(2): 219-230 jul.-out. 1997.
- Latgé, P. K.; Araújo, D. N.; Silva Júnior, A. G. da. Comunicação, educação e vigilância popular em saúde em tempos de COVID-19 – a experiência das comunidades de Niterói, RJ. *APS EM REVISTA*, 2020, 2(2), 122–127.
- Loureiro, C. F.; Layrargues, P. P. Ecologia política, justiça e educação ambiental crítica: perspectivas de aliança contra-hegemônica. Trabalho, *Educação e Saúde* [online]. 2013, v. 11, n. 1, p. 53-71.
- Porto, M. F.; Finamore, R. Riscos, saúde e justiça ambiental: o protagonismo das populações atingidas na produção de conhecimento. *Ciência & saúde coletiva*, v. 17, p. 1493-1501, 2012.
- Sulaiman, S. N.; Jacobi, P. R.; Tur, A. A. Riscos e desastres naturais: contribuições da Ciência Pós-normal para um novo paradigma de conhecimento e gestão. In: Jacobi, P. R.; Toledo, R. F.; Giatti, L. L. *Ciência Pós-normal: ampliando o diálogo com a sociedade diante das crises ambientais contemporâneas*. Universidade de São Paulo. Faculdade de Saúde Pública, 2019. Disponível em: www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/397 . Acesso em 2 junho. 2024.



Faces da medicalização em saúde mental: autonomia ou controle?

Edna Linhares Garcia

Docente do Programa de Pós-graduação Mestrado e Doutorado em Promoção da Saúde e do Programa de Pós-graduação Mestrado Profissional em Psicologia na Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC), Santa Cruz do Sul (SCS), Rio Grande do Sul (RS), Brasil (BR).

Jodéli Fabiana Dreissig

Acadêmica de Psicologia da UNISC (SCS, RS, BR).

Letiane de Souza Machado

Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Promoção da Saúde da UNISC (SCS, RS, BR).

Leonardo Freese Côrtes Austria

Psicólogo formado pela UNISC (SCS, RS, BR).

Carolina da Silva Pedrosa

Mestranda do Programa de Pós-graduação em Promoção da Saúde da UNISC (SCS, RS, BR).

Cristiane Muller

Acadêmica de Psicologia da UNISC (SCS, RS, BR).

Resumo

Esse estudo objetiva discutir a medicalização a partir da análise dos sentidos produzidos nos discursos de pacientes internados em unidades hospitalares de saúde mental. Pesquisa exploratória, descritiva, com abordagem qualitativa. Foram incluídos 25 pacientes internados na unidade de saúde mental de três hospitais pertencentes à 8ª Coordenadoria Regional de Saúde do Rio Grande do Sul, com idades entre 18 e 60 anos. Observou-se que os sintomas dos transtornos mentais levam à interdição do sujeito, limitando sua autonomia e seu convívio social. As narrativas demonstram que a vontade de ser aceito, reconhecido como sujeito e reinserido socialmente, motiva a adesão, aceitação ou submissão aos psicofármacos. Assim, a utilização dos psicofármacos é nutrida na justificativa de controlar os comportamentos considerados socialmente inadequados. Contudo, a prescrição desconsidera a singularidade do sujeito, que não parece implicado ou sendo protagonista ao longo desse processo. Na verdade, assiste-se a uma suplantação do desejo de ser aceito e reinserido na sociedade.

Palavras-chave: Medicalização; Saúde Mental; Autonomia; Sociedade.

Abstract

This paper aims to discuss medicalization based on an analysis of the meanings produced in the discourses of patients admitted to mental health hospital units. Exploratory, descriptive study with a qualitative approach. It included 25 patients admitted to the mental health unit of three hospitals belonging to the Rio Grande do Sul / Brazil, aged between 18 and 60. It was observed that the symptoms of mental disorders lead to the interdiction of the subject, limiting their autonomy and social interaction. The narratives show that the desire to be accepted, recognized as a subject and socially reintegrated motivates adherence, acceptance or submission to psychotropic drugs. The use of psychotropic drugs is nourished by the justification of controlling behavior considered socially inappropriate. The prescription of drugs disregards the singularity of the subject, who does not seem to be protagonist in these investigations, supplanted by the desire to be accepted and reintegrated into society.

Keywords: Medicalization; Mental Health; Autonomy; Society.

Introdução

No contexto da saúde mental, o uso de psicofármacos é um aliado aos tratamentos, visando amenizar sintomas, reduzir comportamentos de risco e proporcionar uma melhor qualidade de vida. De modo geral, apesar de apresentar um papel paliativo, a prescrição de psicofármacos deve ser praticada dentro das fronteiras éticas e de cuidado integral à saúde, evitando o aprisionamento do sujeito à terapia medicamentosa. Percebe-se, dentro de um cenário de banalização de prescrição de fármacos, que a lógica do biopoder centrada no conhecimento médico passa a produzir discursos que mantêm relações de poder sobre a vida na esfera social (Cordeiro *et al.*, 2020). Para os autores, o biopoder identifica a medicalização e a medicamentação como partícipes no controle dos comportamentos do sujeito em sofrimento psíquico.

Para melhor compreensão, devemos diferenciar os termos: medicação, medicalização e medicamentação. A primeira, medicação, é o ato de administrar medicamentos. Trata-se de uma prática importante no âmbito da saúde, estabelecida quando não há outra forma de cura para doença orgânica, senão pela própria medicação. A segunda, medicalização, é definida como um rearranjo/apropriação de questões sociais, anteriormente não-médicas, para dentro da esfera da medicina. E, por fim, a medicamentação, termo utilizado para descrever o uso de fármacos para tratar problemas que foram medicalizados, ou seja, a expansão do processo de medicalização para campo extracientífico (Rocha *et al.*, 2019).

É fato que, para o homem de hoje, não há espaço para as frustrações pessoais, e a tendência talvez seja o comportamento evitativo destas sensações. O ser humano hoje não tolera seus próprios vazios; e desta forma, nesta configuração social, os medicamentos acabam regendo vidas, na tentativa de tamponá-los. (Foucault, 2009; Id., 2010). Neste artigo, toma-se como ponto de referência, então, as análises teóricas de Michel Foucault (2008), que compreende a medicalização da vida como o aprisionamento silencioso da liberdade do indivíduo em uma sociedade, e que incentiva o discurso ambivalente de que tudo é permitido, mas nem tudo convém. Uma sociedade que defende liberdade sem limite, mas que, no fundo, captura a todos numa rede regulada, onde o poder de controle é exercido de modo generalizado, isto é, de todos sobre cada um.

Observar como se estabelecem algumas práticas de intervenção em Saúde Mental, nos hospitais que mantêm unidades específicas para pacientes internados em sofrimento psíquico, nos conduz aos fenômenos humanos, como a autonomia e o controle

da vida. A saúde mental é permeada de complexidades, com diversas dimensões psicossociais que determinam não somente a caminhada da reforma psiquiátrica, como também as diversas faces da medicalização neste contexto. A condição e o desejo do sujeito devem ser considerados “normais”, o que revela a necessidade humana de encontrar estratégias que possibilitem uma geração de sentido para vida, e, conseqüentemente, o reconhecimento de valor social, restabelecendo a potencialidade enquanto cidadão (Oliveira; Martins, 2020).

Neste sentido, o processo transformador da caminhada da reforma psiquiátrica, e a prática constante de prescrição de medicações de forma padronizada, provocam o seguinte questionamento: como o sujeito experiencia a medicalização da própria vida? As medicações prescritas nestas unidades de internação em saúde mental são compreendidas como trazendo melhoria ou como algo que controla sua liberdade?

Desse modo, o objetivo desta pesquisa foi discutir a medicalização a partir da análise dos sentidos produzidos nos discursos de pacientes internados em unidades hospitalares de saúde mental. No decorrer do estudo, evidenciou-se efeitos no processo de autonomia, controle da própria vida e sua relação com as medicações prescritas.

Metodologia

O presente artigo trata de um estudo exploratório e descritivo com abordagem qualitativa. Tem como intuito analisar casos concretos a partir de particularidades locais e temporais, fazendo uso das expressões e atividades dos indivíduos em seus contextos. Pretendeu-se estudar a medicalização através das relações, representações, percepções, opiniões e interpretações que os sujeitos internos fazem a respeito do que sentem e pensam (Minayo, 2013).

O estudo fez uso da proposta teórico-metodológica de Spink (2013), através do método da análise de produção dos sentidos. Os sentidos produzidos são compreendidos como uma construção social contextualizada histórica e culturalmente. Essa construção oferece o manejo de situações e de fenômenos do mundo social a partir de práticas discursivas. Essas práticas utilizam como elementos constitutivos a dinâmica, as formas e os conteúdos, os quais são repertórios interpretativos. O conhecimento na ótica da produção de sentido está relacionado ao posicionamento diante dos dados e das teorias, indicando a produção de sentido como um processo de negociação contínua de identidades sociais.

De acordo com a autora, a análise da produção dos sentidos exige um rigor técnico específico no momento do estudo dos resultados. A vantagem da compreensão dos sentidos produzidos pelos participantes se dá pela submissão dos dados a técnicas de objetivação da subjetividade, com a finalidade de não se perder o contexto nas quais tais sentidos ocorrem. Como recurso para se compreender a produção dos sentidos, utilizou-se mapas de associações de ideias. A análise dos sentidos foi sistematizada com objetivo de manter os aspectos da linguagem no exato momento em que elas ocorreram, permitindo a criação das associações que contemplam as narrativas dos participantes (Spink, 2013).

Participaram deste estudo 25 pacientes internados na unidade de saúde mental de três hospitais pertencentes à 8ª Coordenadoria Regional de Saúde do Rio Grande do Sul (8ª CRS), com idades entre 18 e 60 anos. Por questões éticas, os hospitais foram identificados como H1, H2 e H3, respectivamente. Todos apresentam características próprias, organizando seu plano terapêutico de forma individual conforme a demanda dos pacientes.

O Hospital H1 tem o maior número de leitos. A indicação para internação é realizada através de encaminhamentos pela rede especializada. No caso de urgência e emergência, o processo se dá mediante avaliação da própria equipe multiprofissional de saúde mental do H1. Trata-se de uma unidade fechada que possui normas específicas para o processo de tratamento de pacientes com algum tipo de sofrimento psíquico, seja por transtorno mental ou dependência química. A equipe é composta por profissionais das áreas de psiquiatria, neurologia, psicologia, assistência social, enfermagem, além de outros profissionais multidisciplinares. A psicóloga é exclusiva da unidade, atuando nos turnos da manhã e da tarde com os pacientes. O prazo de internação é de 15 dias, prorrogáveis conforme a situação. As visitas diárias são permitidas apenas a partir do oitavo dia de permanência na instituição, com duração de 30 minutos e com restrição para familiares de primeiro grau.

O hospital H2, apresenta o segundo maior número de leitos em unidade de saúde mental da 8ª CRS, possuindo extenso espaço físico. A instituição conta com uma equipe reduzida, mas oferece um profissional de Psicologia exclusivo para a unidade, além do suporte dos médicos. O prazo de permanência na instituição é de 21 dias, sendo liberadas visitas 3 vezes na semana, sem restrição de horários desde o primeiro dia de internação.

Por fim, o hospital H3, unidade de menor porte, possui um número de leitos reduzidos e com espaço amplo para os pacientes. O acesso é livre ao hospital e área externa, conferindo um certo trânsito aos internados. O profissional de Psicologia mantém atendimento

individual todas as tardes. O plano terapêutico compreende um período de 21 dias e as visitas são livres desde o início da internação.

Os critérios de inclusão dos participantes foram: internação nas referidas unidades dos hospitais, maior de 18 anos. Como critério de exclusão: injúria física ou psíquica que impossibilite a participação. A exclusão foi realizada conforme checagem de evolução em prontuário.

Os dados foram coletados entre fevereiro e outubro de 2017, por meio de entrevistas semiestruturadas, gravadas em mídia digital, norteadas por um roteiro de perguntas e busca documental no prontuário dos sujeitos. Os participantes incluídos tiveram sua identidade preservada, sendo identificados com a letra “P”, seguido de um número diferenciado, do número 1 ao número 25, ou seja, P1, P2, P3 etc. Para fins de análise dos dados obtidos, seguiram-se as seguintes etapas: **a)** transcrição na íntegra das entrevistas; **b)** leitura flutuante do material transcrito; **c)** elaboração de marcadores dispostos em mapas de associação de ideias, preservando as sequências das falas e **d)** análise da produção dos sentidos, conforme proposto por Spink (2013).

Os marcadores desta análise se originaram dos sentidos produzidos vinculados ao tema da pesquisa. Tais marcadores de análise deram início ao mapa de associação de ideias, preservando as sequências das falas para a compreensão do contexto e o sentido produzido. As análises realizadas abordam questões de práticas medicalizantes nas unidades. O termo medicalização é compreendido como a usual prática de definir o modo de ser, de agir, de viver e de sentir através de uma relação causal biomédica, no lugar da verificação de outros aspectos que compõem a produção da saúde mental do indivíduo (Foucault, 1979, 1974/2010). O estudo foi aprovado por Comitê de Ética em Pesquisa.

Resultados e discussão

Os resultados apresentados neste artigo são baseados nas narrativas dos sujeitos de pesquisa e subsidiaram a elaboração de três categorias temáticas **1)** Medicalização em saúde mental e a autonomia dos pacientes internados; **2)** O paciente e o “comportamento considerado normal” e **3)** Relação dos pacientes com as medicações prescritas.

Foram incluídos na pesquisa 25 indivíduos, sendo 18 do sexo masculino (72%) e 7 do sexo feminino (28%). A idade média foi de 36,8 anos de idade. O principal motivo de internação de 60%

(15 sujeitos) foi o diagnóstico de transtornos mentais, seguido da internação por dependência química em 40% dos sujeitos (n=10). Quanto ao tipo de internação, 60% foram voluntárias - com consentimento expresso do paciente (n=15), 32% com internação do tipo involuntária - sem consentimento do paciente (n=8), sendo 8% das internações involuntárias compulsórias - determinada por ordem judicial (n=2). Para caracterização e discussão dos resultados serão utilizados trechos das entrevistas realizadas, subsidiando as categorias acima citadas

Medicalização em saúde mental e a autonomia dos pacientes internados

Por autonomia do sujeito, entende-se que esta ocorra quando o indivíduo é soberano sobre si mesmo, seu corpo e mente. Para esse marcador foram incluídos dados referentes à autonomia dos sujeitos, ou seja, a relação destes com suas vontades e a capacidade de imprimir orientação às suas ações, por si mesmo, e com independência. Como questão principal, buscou-se identificar de que modo o processo de medicalização pode (ou não) interferir em sua subjetividade e autonomia. Leva-se em consideração que não são todos os sujeitos que têm a capacidade de se autodeterminar. A autodeterminação é aprimorada ao longo da vida. No entanto, doenças, distúrbios mentais ou circunstâncias que restrinjam a liberdade podem levar a sua perda (Mendonça, 2019; Almeida, 2010).

Em primeiro momento, a discussão deste marcador traz à tona a redução da oportunidade de escuta especializada e ausência de orientações quanto às questões de tratamento terapêutico aos pacientes, que se encontram internados nas unidades de saúde mental. A Lei nº 10.216, que norteia a Reforma Psiquiátrica (Brasil, 2001) preconiza que a pessoa com transtorno mental tem o direito de receber toda e qualquer informação a respeito de sua doença e de seu tratamento. Assim, fica garantido aos pacientes internados, o direito de conhecer e de questionar qualquer situação.

Questionados a respeito do conhecimento sobre os riscos e benefícios dos tratamentos utilizados na unidade em que se encontravam, constatou-se que os entrevistados não foram informados, como é possível observar nas falas que se seguem: “Não... os benefícios, sim, ...que tira ansiedade, acho que isso, né?” (P10); “Não. Falaram que esse medicamento era bom pra eu me controlar mais e não andar na rua.” (P6); “Não,.. ninguém falou” (P21).

Almeida (2010) revela que quando, em algum aspecto a autonomia do sujeito é diminuída, a pessoa se mantém controlada

por outros e é colocada num lugar de incapaz de deliberar e agir com base em seus desejos e planos. Esse cenário pode ser observado nos casos de medicalização em saúde mental nos locais de internação, em que o conhecimento dos riscos e dos benefícios do tratamento são omitidos ou minimizados.

A autonomia é o fundamento da dignidade de todo ser humano. Quando se visualiza a relação da medicalização com a autonomia do sujeito, compreende-se como este vivencia a medicalização em saúde mental. De acordo com Mendonça (2019), é pela sua autonomia que o sujeito se dignifica, não devendo ela ser restringida no intuito de substituir a livre vontade por aquilo que se acredita ser o melhor ou mais apropriado. Neste sentido, Rocha *et al.* (2019) apontam para a importância de compreender os limites, respeitar e acolher os sujeitos em suas singularidades a fim de se proporcionar o desenvolvimento da autonomia.

Durante a entrevista, P3 define sua subjetividade, forma de ser e agir quando submetido aos medicamentos: “*É que eu fico mais quieto, mais calmo, consigo conversar com todo mundo, do contrário eu sou muito agitado*”. Nesta mesma perspectiva, P2 narra seu cotidiano quando diz: “*Eu fico em silêncio, às vezes falo bastante, às vezes menos, mas eu fico mais mudo [...]*”. Ou seja, observa-se que este sujeito se define a partir de um “não falar”, do “silêncio”, do “calar-se”, traduzindo a influência da medicalização da vida, como forma destes indivíduos sentirem-se aceitos socialmente. Dentro da capacidade de exercício da autonomia faz-se necessário considerar que as diferenças relevantes que afetam as escolhas autônomas dos indivíduos internados devem ser ponderadas para se compreender e respeitar sua autonomia (Almeida, 2010).

Por conta das situações de vulnerabilidade a que, por vezes, são expostos, os participantes podem ser violados no atributo da dignidade. A medicação, nesses casos, se configura como a solução para o fim desta problemática. O indivíduo se submetendo à medicalização da própria vida, como uma forma para a conquista da felicidade.

Esta afirmação é confirmada na busca de todo ser humano pela felicidade (Brzozowski; Caponi, 2013). A partir dos recortes das falas dos sujeitos da pesquisa, se verifica que a medicalização está presente e atuante na sociedade e esta situação transforma fatos e comportamentos considerados inadequados socialmente, em patologias. Costa (2011) assegura que o sujeito em sofrimento psíquico se torna estigmatizado, e por carregar o rótulo de “louco”, deixa de exercer sua autonomia, ou seja, esta não é reconhecida pela sociedade.

Quanto ao tipo de internação a que são submetidos os entrevistados, observa-se um dado importante que também traduz questões provenientes do conceito de autonomia. A Lei da Reforma psiquiátrica define três modalidades de internação: internação voluntária, internação involuntária e internação compulsória (BRASIL, 2001). Voluntária é o tipo de internação da maioria dos participantes desta pesquisa. Ela se dá quando o paciente solicita de livre e espontânea vontade, por considerar necessário para a própria saúde, como podemos identificar na fala do P13. Este participante, quando questionado durante a entrevista acerca do caminho percorrido até chegar à internação na unidade psiquiátrica diz: *“Abhh eu já quis voluntário, ... porque eu vi que tava sendo um problema já... tava me atrapalhando no meu trabalho... eu não tava cumprindo horários... e tavam me fazendo mal”* (P13). Da mesma forma, P18 indica a necessidade e conscientização da internação voluntária: *“Me trouxeram de casa porque eu quis. Vim direto pra cá. Eu não tinha mais controle... daí antes de vir eu tentei ir me controlando, mas sozinho não consegui”*.

O fenômeno da condição de internação voluntária, pertencente à maioria dos participantes da pesquisa, é justificado pela necessidade de controle dos próprios impulsos, reconhecidos e identificados por eles com características violentas, como se verifica na fala de P7:

Mas esta internação é voluntária. Por minha vontade. Por causa dessa minha irritação, quando eu pego uma faca... minha família não sabe. To aqui por causa dessa irritação que me dá, vontade de pegar uma faca e matar as pessoas.

Quanto aos sentidos produzidos pelos participantes a respeito da possibilidade de interagirem com o mundo externo, P4 verbaliza o seguinte:

Antes eu tava meio que me sentindo bloqueada, assim... e agora eu consigo interagir... e tudo... com as pessoas... antes eu não conseguia nem conversar com as pessoas... me dava um nervosismo, assim... eu desconfiava... achava que todo mundo queria o meu mal e na verdade queriam me ajudar né? - Discernimento: é a palavra que explica como eu fiquei com a medicação.

Buscar um discernimento na medicação revela o déficit da autodeterminação dos sujeitos. Nas falas os entrevistados traduzem o quanto visualizam e buscam transformações em si, a partir do controle de seus comportamentos pela medicação durante a internação. Foucault (2006) fala da medicalização como um poder sobre a vida – um biopoder – que é exercido sobre os corpos por meio da tecnologia disciplinar. O autor defende que o sujeito só

vive sua autonomia quando consegue viver a própria vida, tendo a noção de capacidade de autodeterminação e vivendo de acordo com as próprias normas. Para autores como Costa e Paulon (2012), muitos indivíduos na situação de transtornos mentais não percebem o quanto podem apropriar-se dessa condição, sem a necessidade de uma autonomia controlada.

A autonomia, segundo Costa (2011), designa capacidade de se autorrealizar. A respeito da relação com o próprio diagnóstico, este reflete o quanto os sujeitos se reconhecem a partir de uma patologia, e do quanto sua subjetividade encontra-se enraizada neste diagnóstico:

Eu tenho bipolaridade e esquizofrenia. Isso acontece quando eu tô sem medicação ou quando eu paro de tomar ou eu tomo errado e quando eu tomo medicação eu consigo conviver, me controlar, mas pouco, muito pouco (P5).

Acerca destas subjetividade e autonomia ansiadas, Almeida (2010) entende que não cabe ao sujeito a adequação à proposta clínica, mas sim ao serviço (hospital com unidade de saúde mental) que deve ser capaz de absorver as demandas específicas de cada usuário. A instituição deve oferecer as mais diversas táticas para proporcionar aos sujeitos uma melhor interação com o mundo externo e estimular o reconhecimento de si e de suas potencialidades para a autonomia P8 nos diz: “*Eu não preciso ficar abobada pra melhorar, né? Não consigo raciocinar, nem nada, só dormir, dormir, dormir... e isso aí não é melhorar*”. E completa:

Tu convive com um monte de gente, eu não consigo. A minha maior dificuldade é não conseguir conviver. [...] Eu não gosto de ficar no meio de gente, eu tenho dificuldade de conviver, gosto de ficar só no meu quarto, só comigo mesma, sozinha.

A medicalização em saúde mental revela uma desatenção às individualidades e complexidades intrínsecas ao ser humano. Brzozowski e Caponi (2013) sinalizam esse reducionismo, da transformação do sujeito que se encontra em sofrimento psíquico em objeto de práticas médicas. Práticas essas, limitadas através de diagnósticos acompanhados de prescrições de medicações, cujo objetivo é a “cura” de sintomas psíquicos, controlando os comportamentos, como revela a fala de P20:

É bom o remédio... que daí a gente não fica com raiva, não chora, não bota sentimento pra fora... controla a cabeça. Com remédio não dá vontade de fugir, se matar, se enforcar, tomar veneno... bom que remédio tira pensamento. [...] Só os remédio pra me controlar, senão eu não tava mais aqui. Já tentei suicídio.

Em análise dos aspectos relacionados à autonomia do sujeito, na compreensão de Foucault (2009), a medicina é quem oferece a matéria-prima das regras que guiam a vida moderna, nas formas gerais de existência e do comportamento humano individual. Dentro deste biopoder, o autor afirma ser a medicina quem cria normas de saúde e de vida, é ela que orienta os comportamentos e constitui, ou não, a norma. Ainda, segundo Foucault (2008), existe de fato um exercício de controle e gestão dos corpos, o qual impede a autonomia do sujeito, interferindo nas condutas individuais, não só no que diz respeito à doença mental, como também ao comportamento humano de uma forma geral. Dutra e Oliveira (2015) enfatizam a importância dos indivíduos se sentirem estimulados para que um dia voltem a gerenciar as próprias vidas. Nessa perspectiva, o exercício da autonomia representa o resgate da cidadania, com um cuidado integral, possibilitando a autoestima e o autocuidado.

O paciente e o “comportamento considerado normal”

Este marcador traz a descrição da manifestação pessoal dos sujeitos pesquisados acerca do que seja “ser normal”. Esses indivíduos aspiram desenvolver habilidades para a manutenção de comportamentos considerados socialmente aceitáveis. Canguilhem (2011) aponta que a busca pelo controle do comportamento não compreende um questionamento sobre aquilo que se considera por normalidade. O autor afirma que o conceito do que seja “normal” refere-se à norma, a uma regra a ser seguida, àquilo que está na média. Ou seja, o que está na “média” revela e define o normal. Para Foucault (2006), normalizar é inventar normas para vigiar e controlar comportamentos, evitando desvios de modelos padronizados. A medicalização revela o campo normalizador do direito à saúde, e possibilita a normalização do controle individual.

O desejo de uma vida dentro da normalidade é revelado em vários discursos dos entrevistados, a fala desse sujeito aponta a dificuldade na definição concreta de “normalidade”, quando questionado sobre as sensações produzidas antes e depois das medicações:

Ser normal é quando eu levanto, tomo meu banho, me escovo,... faço tudo, daí depois dos remédios, eu não consigo fazer nada... fico meio assim... Bahhh... antes...(pensa) não: depois da medicação... que daí eu consigo “me” voltar, me sentir melhor... ser normal... ahb não sei (P5).

De acordo com Foucault (2006), sempre existiram pessoas mais ou menos excluídas do convívio social, seja por doença, classe social ou outros. Esta situação se estabelece em nome da harmonia, do equilíbrio social ou da normalidade. Na verdade, todo ser humano, por sua natureza, busca a estabilidade. Segundo Canguilhem (2011), toda perturbação de equilíbrio (a perda desta harmonia) é considerada anormal. Tudo que perturba a ordem estabelecida - desviando da normalidade - põe em risco aquilo que é conhecido como “normal”, como pode ser representado nesses recortes da entrevista: *“Eu consigo agir um pouco mais com as pessoas,... interagir um pouco,... um pouco só... mas não é como eu gostaria, não é como tu, como as outras pessoas normais...”* (P5). E ainda: *“O remédio controla um pouco a minha vida pra eu ficar normal [...] Fico sentadinho e não incomodo ninguém”* (P19).

O modo de um indivíduo ver e viver a vida, quando foge do que é visto como “normal” ou esperado pela sociedade, é o que define a “loucura”. Para Goffman (1988), o fato de um sujeito ser portador de algum transtorno mental não poderá impedi-lo de ser diferente, mas permitirá que este tenha outras formas de viver a própria vida. Ao que parece existe uma dificuldade dos pacientes se expressarem acerca do tema normalidade dentro do estigma da anormalidade.

Brzozowski e Caponi (2013) e Canguilhem (2011) confirmam que na medicalização o diagnóstico estabelecido a cada sujeito indica uma inadaptação social do indivíduo à sociedade, e este, por sua vez, busca incessantemente esta adaptação à normalidade, como se vê na seguinte fala de P17: *“Quero melhorar. Oportunidade de me controlar, conquistar a família, ser alguém de volta na vida, ter confiança dos outros pra poder trabalhar de novo. Saberem que o cara não é mais aquilo, que tá normal”*.

Um dos aspectos fundamentais do interesse pela conquista da normalidade de comportamentos perante seu diagnóstico, também é visível na fala de P1: *“Eu não admitia a doença. Mas a partir do momento que eu admiti que teria que tomar o remédio pra ficar normal eu comecei a ficar melhor...”*.

Ao que parece, os sujeitos tratam seus sentimentos (choro, tristeza, angústia, ansiedade) como sintomas desaprovados. Desse modo, sugerem que em algum momento estarão entre os “considerados normais”, uma vez que o processo vivenciado na internação deverá, necessariamente, chegar a um quadro desta normalidade almejada, como diz P23: *“Que a gente se sente bem... calmo, normal... os primeiros dias que eu cheguei aqui eu só chorava e depois dos remédios fazer efeito eu me senti normal...”*.

Relação dos pacientes com as medicações prescritas

No presente marcador, o uso dos psicofármacos foi entendido pelos entrevistados como algo que lhes proporciona uma vida passível de controle, como uma forma de oportunizar a tomada de atitudes consideradas “normais”, que permitem conviver em sociedade e realizar atividades da vida diária como tomar banho, comer e dormir. De acordo com Rocha *et al.* (2019) e Canguilhem (2011), ser “normal” é compreendido como possuir um comportamento considerado aceitável e comum na comunidade a que se pertence. A tristeza, a ansiedade e o cansaço parecem ter um espaço de reconhecimento cada vez mais reduzido no cotidiano, sendo que qualquer demonstração dessas condições, entendidas como irregularidades, são de imediato corrigidas sem espaço para ponderação.

Para os participantes da pesquisa a medicalização parece ser a essência do existir, e os fármacos, como recursos ofertados. Existe de fato uma ambivalência nessa subjetividade, uma vez que ela se produz no “estar medicado”, ou seja, não há existência própria sem a medicação. O saber médico-psiquiátrico, no contexto neoliberal, tem favorecido a compreensão de que os psicofármacos possam ser a cura para o sofrimento dos indivíduos, fomentando, assim, um uso excessivo desses (Angel; Amaral, 2023).

Costa-Rosa (2013) afirma que a grande promessa de alívio oferecido pelo tratamento medicamentoso facilita o uso de uma pílula, ao invés do enfrentamento das situações de conflitos pessoais. A medicação chega aos pacientes como uma promessa de alívio imediato dos sintomas: “*Depois que eu tomo remédio me dá uma coisa boa, uma sensação boa, parece que quando eu boto na boca, já vai melhorar.... vai passar tudo...*” (P15). Há, inclusive, a definição pessoal, de um dos entrevistados, sobre a medicação ter uma missão salvífica, conforme o seguinte trecho: “*Óia... Remédio, pra mim, me salva*” (P14).

Ressalta-se que o prazer em receber pílulas durante as internações seja um fator importante quanto à relação paciente/ medicamento, como fala P25: “*São uns quantos um laranja e um diazepam e dois branco. Gosto de todos*”. Neste discurso, o entrevistado verbaliza um sentimento positivo atribuído por ele a estas medicações.

Oliveira e Martins (2020) indicam que o uso das medicações em saúde mental possibilita uma importante melhora no relacionamento interpessoal das pessoas em sofrimento psíquico, contribuindo para o convívio em sociedade. Essa relação com o medicamento, como fonte de controle, se torna parte integrante da vida dos pacientes a partir do momento em que estabelecem uma projeção futura na utilização contínua, pós-alta hospitalar. Há

uma visualização do fármaco como se fosse “receita de bem-estar”, conforme a seguinte verbalização:

Gostei desse remédio.... até nem sei se não vou comprar o mesmo quando sair daqui. Vou pedir uma receita. Mas tem que ser o laranjinha... e esse outro. Bah, eu tomo esses remédios e até parece que eu tô assim... nas nuvens. (P6).

A atribuição e a condição de felicidade parecem estar relacionadas com a medicação prescrita: “*Esses remédio é bom pra mim, porque aí não vem esses negócios na minha cabeça... sem os remédio eu não sou normal... Deus me livre, eu não posso... Não sou feliz sem os remédios... a minha vida precisa deles...*” (P20). Da mesma forma, outro sujeito confirma: “*Vou dizer assim pra ti. Antes o cara sente uma ansiedade. Aí vem... o cara é medicado... passa tudo,... esquece tudo... Fico ótimo... Não lembro de nada. Não da ansiedade*” (P17).

O bem estar pessoal almejado com o uso de medicações é outro fato revelador entre os sujeitos da pesquisa, pois trazem em seus discursos a importância destas, como se observa na fala de P7: “*Faz bem essa medicação... A medicação me faz bem... fico muito mais melhor... eu fico muito mais tranquilo por isso que eu preciso*”. Outros participantes desta pesquisa também trazem a mesma impressão através da seguinte afirmação: “*Depois que eu tomo me sinto bem mesmo. Me sinto bem*” (P16).

Destaca-se que apenas um dos sujeitos da pesquisa revela a busca nos medicamentos para a eliminação de todos os males da alma. Conforme expressa P5:

Mas a gente sente né... um benefício... a gente sente.. como é que eu vou dizer... a gente fica mais... como eu vou dizer... fica normal,... fica... mas depois acaba ficando de volta... (faz sinal da loucura com o dedo na cabeça), quando tá sozinho, né... não é o remédio que vai te tirar tudo aquilo do teu coração,... que parece que tá rasgado, doendo,... isso remédio não tira da gente... não tira.

A fala deste entrevistado define o quanto pode ser singularizada a relação com as medicações. Jerusalinsky (2001) defende que o problema destes sujeitos não está somente na administração e necessidade destas medicações, inclusive porque estas, geralmente, costumam ser eficazes, reduzindo muitos sintomas dos transtornos mentais. A problemática se encontra na posição em que estas medicações costumam ser colocadas, e isso envolve a incompreensão de outros aspectos emocionais que condicionam a vida deles. Quando P5 diz que as medicações prescritas não impedem suas dores afetivas, confirma-se o papel destes “comprimidos”, na medida em que são usados como “apagadores” e “silenciadores” da subjetividade destes sujeitos.

Considerações Finais

Esse artigo teve como objetivo analisar os sentidos produzidos nos discursos dos pacientes submetidos à internação em unidades de saúde mental de hospitais, identificando as consequências nos processos de autonomia, controle da própria vida e suas relações com as medicações prescritas. Pesquisar a temática que envolve saúde mental, exige uma leitura da complexidade humana que é carregada de significados. O indivíduo que vivencia o sofrimento psíquico necessita ressignificar a própria existência para que desenvolva sua autonomia como sujeito, e assim apropriar-se da própria vida, percebendo suas singularidades, e não apenas as definições de seus transtornos como delineadores de um “controle da vida”, como muitos verbalizaram nas entrevistas.

Portanto, este trabalho espreitou fronteiras existentes no caminho percorrido entre o normal e o anormal humano, vislumbrando o protagonismo (infelizmente) ainda existente da medicalização na vida das pessoas em sofrimento psíquico. Os resultados demonstram que, para os sujeitos desta pesquisa (que necessitam fazer uso contínuo deste tipo de medicamento), os sintomas dos transtornos mentais impedem sua autonomia, sua capacidade crítica e limitam seu convívio social. Na mesma ordem, o uso contínuo das medicações teria a função de controlar os sintomas nos pacientes, e estabelecer o caminho para sua aceitação pela sociedade, alcançando o “normal”. Esta é colocada como a única forma de reinserção social destes indivíduos.

O sofrimento psíquico, seja transtorno mental, seja dependência química, é considerado um fenômeno psicossocial. Portanto, as respostas para essas questões de saúde pública devem ser coletivas, e não individuais. Ressalta-se a importância de estudos que busquem compreender a medicalização da saúde mental na sociedade. Ainda, a promoção de dispositivos e políticas públicas que valorizem os sujeitos, estimulando um reencontro com uma vida de sentido.

Acredita-se que os resultados desta pesquisa possam subsidiar discussões entre os profissionais de saúde acerca dos princípios da Reforma Psiquiátrica, para desfazer o estigma que o transtorno mental inscreve a quem é acometido por esta doença, bem como, o lugar que é colocado a medicalização. Esta aparece como cura, salvadora e como responsável por controlar e normatizar as pessoas. Na verdade, torna-se premente que se façam reconhecer também o lugar de abafamento dos questionamentos, dos desconfortos que evidenciam os conflitos psíquicos que os adoecem e que urgem serem elaborados.

Esse estudo apresentou algumas faces e especificidades vivenciadas nos processos de medicalização, em que se estabelece uma justificativa científica para a normalização da vida. Com tais constatações, almeja-se o surgimento de outros estudos nesta linha que possam se dedicar à escuta desses sujeitos, oferecendo uma vida na busca de uma autonomia (e não somente controle dos comportamentos), tornando-os livres das “amarras” determinadas pelo transtorno mental. Por fim, tratou de compreender o significado das faces da medicalização em saúde mental: afinal, estamos diante da autonomia ou do controle?

Referências

Almeida, Eduardo Henrique Rodrigues de. Dignidade, autonomia do paciente e doença mental. *Revista Bioética*, v. 18, n. 2, p. 381-95, 2010. Disponível em: https://revistabioetica.cfm.org.br/revista_bioetica/article/view/571/543 Acesso em: 19 abr. 2024.

Angel, Camila de Oliveira; Amaral, Augusto Jobim do. Controle e Saúde Mental: O Governo do Mal-Estar Contemporâneo. *Revista Polis e Psique*, v. 13, n. 1, p. 77-97, 2023. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/PolisePsique/article/view/118382> Acesso em: 19 abr. 2024.

Brasil. Lei n. 10.216, de 6 de abril de 2001. Dispõe sobre a proteção e os direitos das pessoas portadoras de transtornos mentais e redireciona o modelo assistencial em saúde mental. *Diário Oficial da União*: Brasília, DF, ano 113, 6 abr. 2002. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/leis_2001/l10216.htm. Acesso em: 19 abr. 2024.

Brzozowski, Fabíola Stolf; Caponi, Sandra Noemi Cucurullo de. Medicalização dos desvios de comportamento na infância: aspectos positivos e negativos. *Psicologia: ciência e profissão*, v. 33, n. 1, p. 208-221, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pcp/a/nsyXmyxCm5p5JFHzymj9tLm/?lang=pt>. Acesso em: 19 abr. 2024.

Canguilhem, Georges. *O normal e o patológico*. Rio de Janeiro: Forense, 2011 [1974].

Cordeiro, Suzi Maria Nunes et al. O biopoder e a domesticação dos corpos: As representações sociais de psicólogos acerca do suporte TDAH e da medicalização. *Educação, Sociedade & Culturas*, n. 57, p. 85-104, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.34626/esc.vi57.14>. Acesso em: 19 abr. 2024.

Costa, Diogo Faria Corrêa da; Paulon, Simone Mainieri. Participação Social e protagonismo em saúde mental: a insurgência de um coletivo. *Saúde em debate*, v. 36, n. 95, p. 572-582, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sdeb/a/qCDJt4SkL9wfbvppqPs8LH/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 19 abr. 2024.

Costa, José Raimundo Evangelista da. Respeito à autonomia do doente mental: um estudo bioético em clínica psiquiátrica. *Revista Bioethikos*, v. 5, n. 1, p. 65-75, 2011. Disponível em: <https://saocamilosp.br/assets/artigo/bioethikos/82/Art08.pdf>. Acesso em: 19 abr. 2024.

Costa-Rosa, A. Operadores fundamentais da atenção Psicossocial: contribuição a uma clínica dos processos de subjetivação na saúde coletiva. 2011. Tese (Livre-docência não publicada). *Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho*, Assis, São Paulo, Brasil, 2011.

Dutra, Virginia Faria Damásio; Oliveira, Rosane Mara Pontes. Revisão integrativa: as práticas territoriais de cuidado em saúde mental. *Aquichan*, v. 15, n. 4, p. 529-540, 2015. Disponível em: <https://aquichan.unisabana.edu.co/index.php/aquichan/article/view/3756/pdf>. Acesso em: 19 abr. 2024.

Foucault, Michel. *Crise da Medicina ou Crise da Antimedicina*. São Paulo, Brasil: Verne, 2010 [1974].

Foucault, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro, Brasil: Graal, 1979.

Foucault, Michel. *O nascimento da biopolítica*. São Paulo, Brasil: Martins Fontes, 2008 [1979].

Foucault, Michel. *O poder psiquiátrico*: curso dado no Collège de France (1973-1974). São Paulo, Brasil: Martins Fontes, 2006.

Foucault, Michel. *Vigiar e Punir*: nascimento da prisão. Ramalhte. Petrópolis, Brasil: Vozes, 2009 [1975].

Goffman, Erving. *Estigma*: Notas Sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada. 4. ed. Rio de Janeiro, Brasil: Livros Técnicos e Científicos, 1988.

Jerusalinsky, Alfredo. Com uma boa dose de carbolítio e um bom ansiolítico você não sentirá aflição pela morte de seu pai. *Correio da APPOA*, v. 90, p. 33-36, 2001. Recuperado de <http://www.appoa.com.br/download/correio137.pdf>.

Mendonça, Suzana Maria. Dignidade e autonomia do paciente com transtornos mentais. *Revista Bioética*, v. 27, n. 1, p. 46-52, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1983-80422019271285>. Acesso em: 19 abr. 2024.



Minayo, Maria Cecília de Souza. *O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde*. 13. ed. São Paulo, Brasil: Hucitec, 2013.

Oliveira, Esmael Alves de; Martins, Catia Paranhos. Sobre práticas de medicalização e “loucura”: algumas reflexões (in)disciplinadas. *Revista Psicologia e Saúde*, v. 12, n. 1, p. 101-113, 2020. Disponível em: <https://dx.doi.org/10.20435/pssa.v12i1.747>. Acesso em: 19 abr. 2024.

Rocha, Amanda Corrêa et al. Sofro, logo me Médico: A Medicalização da Vida como Enfrentamento do Mal-Estar. *ID on line*. Revista de psicologia, v. 13, n. 46, p. 392-404, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.14295/idonline.v13i46.1854>. Acesso em: 19 abr. 2024.

Spink, Mary Jane. *Práticas discursivas e produção dos sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas*. Rio de Janeiro, Brasil: Editora Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2013.



O meme do Pica-pau descendo as Cataratas do Niágara em um barril: compulsão à repetição, realização de desejo e queda dos ideais

Humberto Moacir de Oliveira

Graduado em Psicologia pela PUC-MG, Mestre em Estudos Psicanalíticos pela UFMG, Coordenador do CEPP (Centro de Estudos e Pesquisa em Psicanálise do Vale do Aço).

Camila Rodrigues Silva Mendonça

Graduada em Psicologia pelo Centro Universitário do Leste de Minas Gerais. Especialização em Psicanálise e os Desafios da Contemporaneidade. Mestranda em Gestão Integrada do Território (GIT). Professora no curso de Psicologia da Faculdade Pitágoras/Ipatinga-MG.

Resumo

Os chamados memes de internet vêm se apresentando como uma constante forma de expressão na contemporaneidade, participando de debates sociais sobre política, cultura, esporte e até mesmo na transmissão da psicanálise. Entender o funcionamento dessa linguagem através do estudo de alguns exemplares, elucidando tanto seu poder de riso quanto seu poder de alcance, pode nos ajudar a compreender melhor a linguagem contemporânea. O presente trabalho serve-se da teoria de Freud sobre os chistes para analisar o efeito cômico do meme retirado do episódio *Niagara Fools* do desenho *Woody Woodpecker* (Pica-Pau) em que uma personagem desce as Cataratas do Niágara em um barril. A hipótese construída foi a de que este meme retira sua força da compulsão à repetição, da realização de um desejo inconsciente e da queda dos ideais.

Palavras-chave: Meme; Niagara Fools; Pica-Pau; Chiste; Compulsão à repetição; Queda dos ideais.

Abstract

So-called internet memes have become a constant form of expression in contemporary times, taking part in social debates on politics, culture, sport and even in the transmission of psychoanalysis. Understanding how this language works through the study of some examples, elucidating both its power to make people laugh and its power to reach, can help us better understand contemporary language. This work looks at Freud's theory of jokes to analyze the comic effect of the meme taken from the Niagara Fools episode of the Woody Woodpecker cartoon, in which a character descends Niagara Falls in a barrel. The hypothesis was that this meme draws its strength from the compulsion to repeat, the fulfillment of an unconscious desire and the fall of ideals.

Keywords: Meme; Niagara Fools; Woodpecker cartoon; Joke; Repetition compulsion; Fall of ideals.

Introdução

Qualquer internauta brasileiro que navegue frequentemente nas redes sociais virtuais já se deparou com o meme de um barril que desce as Cataratas do Niágara enquanto um grupo de turistas trajados com capas de chuva amarelas o ovaciona. Por vezes a cena é acompanhada de uma frase ou a imagem é adulterada, sobrepondo à personagem do desenho uma foto de alguma personalidade política ou artística, mas em seu núcleo a cena prossegue insistindo em nossos *feeds* de notícias com certa inalterabilidade. Já estamparam o meme figuras como a presidenta Dilma Rousseff, Michel Temer, Jair Bolsonaro, Sérgio Moro, bandeiras de times de futebol e Junior Cesar Peixoto, o bolsonarista que, durante atos antidemocráticos que rejeitavam a vitória de Lula em 2022, subiu no para-choque de um caminhão em busca de manter a obstrução das estradas – mas ao invés disso, foi conduzido durante alguns quilômetros por uma rodovia em Pernambuco.



Imagem 1:

Meme postado dia 01/01/2023 na conta de @sjccacau no X (antigo Twitter) que em vinte dias recebeu mais de 40 mil visualizações. Disponível em <https://images.app.goo.gl/sdrXHwkNx-grA3jcbA>. Acesso em 25 de janeiro de 2024.

O termo meme foi cunhado em 1976 pelo biólogo britânico Richard Dawkins no final de seu livro *O gene egoísta*. Comparando a lógica da evolução por seleção natural, proposta pelo darwinismo universal, com a transmissão de elementos culturais via imitação, o biólogo sugere que toda cultura apresenta algumas unidades como a moda, os costumes, a arte, entre outras, que são replicadas de geração a geração de forma semelhante aos genes. Dawkins procura, então, um nome para esse replicador, para essa unidade de transmissão cultural via imitação. A primeira palavra que lhe ocorre é *Mimeme*, que carrega a raiz grega *Mimesis*, cujo significado mais imediato é imitação. No entanto, Dawkins diz buscar algum monossílabo que soasse como o conceito biológico de “gene”, chegando, então, ao termo proposto: “Espero que meus amigos helenistas me perdoem se eu abreviar *mimeme* para *meme*. Se servir como consolo, pode-se, alternativamente, pensar que a palavra está relacionada com ‘memória’, ou à palavra francesa *même*” (Dawkins, 2001, p. 214). Meme, portanto, na teoria de Dawkins, representa alguma unidade de transmissão cultural via imitação ou repetição do “mesmo” – daí a referência ao vocábulo francês *même*. Mas também pode fazer alusão à memória, aquilo que se fixa na cultura de um povo e é transmitido como uma espécie de “gene cultural”.

No entanto, o termo, que durante muito tempo ficou restrito aos especialistas, foi expandindo seu alcance até fazer parte do vocabulário cotidiano da internet. Segundo Ton Torres (2016, p. 60), foi no fim da década de 1990, com a criação de uma página que compilava links da internet, chamada *Memepool* (“Piscina de memes”, em tradução livre), é que a palavra passou a significar peças, frequentemente de humor, que, em outra referência à biologia, “viralizam”, sendo compartilhadas e curtida por muitos internautas. Desde então, o meme passou a fazer parte do cotidiano da internet e atualmente participam dos debates sobre política, cultura, esporte e mesmo na transmissão da psicanálise, como no caso da página “O Retorno do Recalcado - Memes Psicanalíticos”, que adapta memes contemporâneos para tecer críticas, propor debates e pensar conceitos do campo da Psicanálise.

Nas palavras de Natália Botelho Horta, os memes de internet tornaram-se, assim, um certo tipo de linguagem, uma forma de expressão, “uma vez que operavam a partir de algumas regras que não foram preestabelecidas, porém eram conhecidas e compartilhadas, padronizando os modos de comunicar” (Horta, 2015, p. 47). Como características principais dessa padronização, Fontanella (2009, p. 09) destaca a repetição de um modelo formal básico – por exemplo, a imagem do barril descendo as cataratas – sobre o qual os internautas intervêm, adaptando a forma básica a diversos contextos – por exemplo, inserindo na imagem fotos de políticos. Daí Horta (2015, p. 26) resumir que as marcas regulares dos memes de internet são

a *repetição* (do modelo formal básico) e a *paródia* (a intervenção dos internautas sobre tal modelo), que se ligam a outras características, não tão regulares, portanto, secundárias, do meme, como o excesso, o exagero, o absurdo e o humor.

É interessante notar que o meme de internet compartilha com o chiste algumas características identificadas por Freud no estudo desse último. Aquilo que os alemães chamam de *der Witz*, traduzido em português por chiste, dito espirituoso ou tirada oportuna, pode ser pensado como um jogo de palavras que objetiva o riso, frequentemente se servindo também do excesso, do exagero e do absurdo. O exemplo-modelo que Freud (1996d, p. 20) menciona logo no início de sua obra é o neologismo de Heinrich Heine em *Die Bäder von Lucca*, quando o poeta diz que o simples agente de loteria Hirsch-Hyacinth foi tratado de forma *famillionariamente* pelo Barão Rothschild. A palavra condensa os termos *familiar* e *milionário*, revelando que o barão tratou Hirsch-Hyacinth como trata seus amigos ricos.

Sendo o objetivo de todo chiste provocar o riso, já podemos identificar aqui uma primeira característica em comum entre o meme de internet e o chiste, ainda que o riso não seja uma condição *sine qua non* do meme. Além de objetivar o riso, Freud também concorda com Jean Paul Richter que outra característica importante do chiste é sua brevidade. Em um ensaio sobre estética de 1804, o escritor dirá que “A brevidade é o corpo e a alma do chiste” (Richter apud Freud, 1996d, p. 21). Também os memes carregam essa característica de serem “estalos curtos de expressão” (Horta, 2015, p. 170), sendo compostos na maioria das vezes por uma única imagem (foto ou vídeo) acompanhada de uma frase curta. Mas a característica mais significativa que o meme compartilha com o chiste é o que Freud chamou de o “encanto peculiar e fascinador” do chiste e que consiste em seu poder de replicação, compartilhamento ou, em termos mais contemporâneos, viralização:

Um novo chiste age quase como um acontecimento de interesse universal: passa de uma a outra pessoa como se fora a notícia da vitória mais recente. Mesmo homens eminentes que acreditam valer a pena contar a história de suas origens, das cidades e países que visitaram, das pessoas importantes com quem conviveram, não se envergonham de inserir em suas autobiografias o relato de algum excelente chiste que acaso ouviram (Freud, 1996d, p. 23).

Ao longo de sua exposição Freud atribui esse fascínio ao poder que o chiste tem de se servir de alguma regra, mecanismo ou lógica do inconsciente para transmitir uma mensagem. De acordo com o psicanalista, um chiste se forma da seguinte maneira: “um

pensamento pré-consciente é abandonado por um momento à revisão do inconsciente e o resultado disso é imediatamente capturado pela percepção consciente” (Freud, 1996d, p. 157). É como se o autor do chiste deixasse, por um breve instante, seus pensamentos serem dragados pelo inconsciente e moldados por ele, fugindo assim dos obstáculos mentais que buscam organizar a mente segundo as leis de causalidade, temporalidade, racionalidade e sociabilidade presentes na vida consciente cotidiana. Daí ser tão frequente que o chiste tenha uma roupagem nonsense, repleta de excessos, exageros e absurdos.

Isso significa que se Heine houvesse simplesmente dito que o Barão Rothschild tratou Hirsch-Hyacinth da mesma forma que trata seus amigos milionários, não apenas a mensagem não provocaria tanto riso, como também não teria a mesma força. É por se servir, nesse caso, da lógica da condensação, tão presente no inconsciente e nos sonhos (e também nos chistes e memes), é que a roupagem chistosa da mensagem faz aumentar a sua força de transmissão e o desejo de compartilhar tal achado com outras pessoas.

Se os memes, nesse sentido popular usado pelos internautas, compartilham dessas três características do chiste (riso, brevidade e viralização), talvez seja porque eles também tomam emprestado alguns mecanismos do inconsciente para dar à mensagem uma força maior. Dizer que um político está perdendo popularidade ou força ou que um time de futebol foi rebaixado para uma liga inferior talvez não tenha tanta eficácia de compartilhamento como colocá-lo no barril descendo as Cataratas do Niágara. Assim, com uma metodologia semelhante a que Freud fez com tantos chistes, analisando-os um por um, tentar entender quais mecanismos inconscientes estão por trás do meme do Pica-Pau pode nos ajudar a elucidar não apenas esse meme específico, mas jogar luz nos motivos que tornam os memes ferramentas tão potentes na comunicação contemporânea – como acertadamente diagnosticou Fontanella (2009, p. 2).

No barril do Pica-Pau

Uma primeira estratégia para investigarmos a força e os mecanismos do meme do Pica-Pau é procurar entender o enredo do qual a imagem foi retirada. A cena aparece pela primeira vez em um episódio do desenho *Woody Woodpecker* (Pica-Pau), dirigido por Paul J. Smith, em 1956. O episódio, que em inglês recebeu o nome *Niagara Fools* e que foi traduzido no Brasil por “Vamos às Cataratas”, começa com o guarda do parque das Cataratas do Niágara dizendo que o local “afeta pessoas diferentes de modos diferentes”. Ele explica que há desde os casais românticos que

1

A história de Annie Edson Taylor é narrada no livro Taylor, Annie Edson. *Over the Falls: Annie Edson Taylor's Story of Her Trip*, 1902.

se apaixonam com a paisagem até as pessoas que sentem um forte impulso de descer as cataratas num barril; provavelmente aludindo aqui à professora Annie Edson Taylor que, em 1901, foi a primeira a sobreviver à descida das cataratas dentro de um barril, proeza imitada depois por outras pessoas¹. Diante dessa fala, Pica-Pau, que a tudo prestava devota atenção, tem um primeiro *insight*; suas mãos se esfregam e surge sobre a sua cabeça um balãozinho com duas engrenagens funcionando. O guarda prossegue se gabando de que, desde que ele toma conta do parque, ninguém mais pensa nessa loucura.

A cena inicial do episódio revela a relação tantas vezes denunciada pela psicanálise entre lei e transgressão. É justamente ao enunciar a proibição que o guarda estimula, no Pica-Pau, uma transgressão. Sabemos que para Freud (1996b, p. 269) não existe negação no inconsciente, e mesmo em outras instâncias psíquicas, como no pré-consciente e no consciente, a linguagem sempre encontrará a limitação de ter que afirmar aquilo que quer negar. É o caso banal de alguém que diz para outrem não pensar num elefante azul, o que evoca exatamente o elefante para dentro da cena e, provavelmente, para a mente do interlocutor.

Mas não é só isso que faz com que lei e transgressão se convirjam. A própria impossibilidade de uma satisfação absoluta da pulsão leva o sujeito humano a buscar na transgressão uma forma de fruição, de gozo. Como lembra Lacan, o gozo, em seu sentido mais absoluto, será sempre interditado, não por ser proibido, mas por ser impossível. Ao se fazer uma lei impedindo o gozo é justamente quando se cria a promessa de que ele pode ocorrer, caso a lei seja transgredida. É por isso que em seu Seminário sobre a ética Lacan retoma a carta de Paulo aos romanos em que o apóstolo diz: “eu não conheci o pecado senão pela lei; porque eu não conheceria a concupiscência, se a lei não dissesse: Não cobiçarás” (Rm, 7:7-11). Na interpretação lacaniana da carta, é a lei que cria a transgressão/pecado. Pois, é a lei que cria a possibilidade de se alcançar um gozo – no caso de ela ser transgredida. Lacan vai ainda mais longe ao dizer que é para isso, inclusive, que serve a lei: “É nesse ponto que chegamos à fórmula de que uma transgressão é necessária para aceder a esse gozo, e que – para reencontrarmos São Paulo – é muito precisamente para isso que serve a Lei” (Lacan, 1997, p. 217).

Pica-Pau parece justamente denunciar essa serventia da lei ao buscar, tão logo ela é enunciada, transgredi-la. A personagem, que aparentemente não pensava em descer às Cataratas num barril, retorna munido de um. Assim que entra no recipiente, o guarda trava uma disputa para tomar o barril da ave e na briga acaba caindo nas águas dentro do barril. O pássaro ainda solicita que o guarda devolva seu objeto, mas é tarde demais e ele segue

2

Referência a versão do poema traduzido e vertido a oitava-rima portuguesa por José Ramos Coelho em 1864.

o curso das águas. Nessa primeira descida, o guarda ainda se desespera, se assusta, grita e se debate dentro do barril. Mas de nada adianta, ele rumo a contragosto para a tão famosa cena da personagem descendo as Cataratas enquanto turistas com capas de chuva amarelas fazem uma saudação.

Começa-se aí uma série de repetições que lembra a passagem de *Jerusalém Libertada* citada por Freud (2020, p. 97) em *Além do princípio do prazer*. No poema épico de Torquato Tasso (1864)², Tancredo mata, por engano, sua amada Clorinda, que estava disfarçada com a armadura de um guerreiro inimigo. Após o enterro de sua companheira, o herói adentra numa floresta e em fúria golpeia uma árvore, mas descobre, ao ver o sangue que jorra de seu tronco e ao escutar a lamentosa voz de Clorinda, que sua amada agora vivia encarnada na árvore golpeada. Assim, Tancredo mata a amada duas vezes, como se o destino o impusesse tal fatalidade.

No episódio de Pica-Pau o guarda se enxuga da desditosa aventura quando vê se aproximar um casal de namorados. Para esconder sua nudez adentra em um barril de lixo. Pica-Pau está nesse momento a procura de um novo barril para finalmente atender seu impulso de descer as Cataratas. Ele avista o barril em que o guarda está escondido e ao tomá-lo em suas mãos escorrega e o deixa cair mais uma vez nas águas. A mesma cena se repete quase identicamente, mas agora com o guarda nu. De toda forma, ele desce as águas e os turistas o saúdam mais uma vez. Pica-Pau busca então uma embalagem escrita “*Do it yourself - Barrel Kit*” (Faça você mesmo o seu barril, em tradução livre). O guarda mais uma vez tenta capturar a ave e novamente acaba dentro do barril em direção às Cataratas. Dessa vez ele começa a se resignar. Não esperneia tanto, apenas chora lamentando seu destino. Outra diferença é que nesse momento ele pede, em vão, para os turistas se calarem.

E, assim, a sina continua. Pica-Pau, numa estratégia clássica da série, fantasia um barril de mulher para conseguir passar pelo guarda. De início, o guarda não nota a farsa e ainda acena para a suposta senhora que acompanha Pica-Pau. Mas logo percebe o engodo, diz que conhece um barril de longe e vai tirar satisfação golpeando o barril de Pica-Pau. No entanto, ele golpeia uma mulher de verdade, coincidentemente trajada com o mesmo figurino do barril. A mulher agride o guarda que novamente cai e desce as Cataratas, dessa vez ainda mais resignado, sem chorar nem se debater, apenas tamborilando os dedos enquanto espera pacientemente seu destino. Inclusive, uma das versões do meme provém exatamente dessa cena que antecede a queda. Na véspera do impeachment de Dilma Rousseff, por exemplo, circulou a

3

Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=WI7Yl-JmRrI0>. Acesso em 25 de janeiro de 2024.

montagem de um vídeo com o rosto da presidenta tamborilando o barril e a frase: “Tchau, querida!”³.

A partir daí será esse o padrão da queda do guarda. Sempre resignado, cumprindo seu triste destino. O jogo prossegue chegando ao cúmulo de Pica-Pau comprar dezenas de barris e o guarda chamar reforço de também dezenas de guardas que, por fim, acabam todos, devido a um esdrúxulo acidente, dentro dos barris que descem as Cataratas enquanto os turistas os ovacionam mais uma vez. Por fim, o grupo de guardas tenta colocar Pica-Pau num barril e enviá-lo para o Polo Norte, mas por engano acabam enviando o próprio guarda. Enquanto o guarda retorna do Polo Norte, Pica-Pau segue preparando sua descida nas Cataratas do Niágara. O guarda chega no exato momento em que ele vai descer e consegue, em tempo, desligar o curso d’água fazendo com que o barril pare na beira da queda, agora totalmente seca. O guarda entra numa nova disputa e acaba mais uma vez dentro do barril. Pica-Pau, por vingança, abre as águas e a cena se repete mais uma vez. O episódio termina com o guarda descendo num barril quando ao seu lado aparece o próprio Pica-Pau com trajes de policial e multa o guarda do parque por ir às Cataratas num barril. Ao entregar a notificação a ave termina com seu riso característico que encerra quase todos os episódios da série.

Compulsão à repetição em *Niagara Fools*

Quando Freud escreveu *Os chistes e sua relação com o inconsciente*, em 1905, ele ainda não havia elaborado de forma definitiva o conceito de compulsão à repetição. Isso só foi acontecer em 1920 no já citado ensaio *Além do princípio do prazer*. No entanto, para explicar alguns chistes que se serviam da repetição, Freud já alude, na data, ao mecanismo de automatismo que seria próprio ao inconsciente. Um exemplo para tal categoria de chiste é do agente matrimonial judeu que instrui seu auxiliar a exagerar os atributos da possível noiva. Quando o agente elogia os olhos da moça, o auxiliar repete para o candidato: “E que olhos ela tem!”. Ao ser louvada a forma como a moça foi educada, o auxiliar exclama: “E que educação!”. Porém, quando o agente admite discretamente que a moça tinha uma leve corcunda, o auxiliar também exclama: “E que corcunda!” (Freud, 1996d, p. 68)

Freud explica o efeito cômico desse chiste dizendo que o auxiliar comporta de forma automática. A explicação se aproxima da teoria de Henri Bergson para quem a comicidade reside na sobreposição do mecânico à vida. Para o filósofo francês, o riso ocorre quando encontramos “certa rigidez mecânica quando seria

de se esperar a maleabilidade atenta e a flexibilidade vívida de uma pessoa” (Bergson, 2001, p. 8). Ou seja, ali onde esperamos encontrar um espírito flexível, mutável e atento – gracioso como um acrobata – encontramos um ser que se comporta como uma máquina: rígido, repetitivo e distraído – como um palhaço. Freud concorda com Bergson que a repetição tende a gerar risos, mas dá uma outra explicação para o fenômeno. Para Freud, não se trata do mecânico sobreposto à vida; o que gera o riso é o herói cômico funcionar à maneira dos modos mais primitivos do pensamento inconsciente. Para Freud, tal funcionamento, por demandar menos esforço, é também mais econômico e é exatamente a energia poupada que se reverte em descarga cômica. Para ele, pouco importa se o mecanismo usado é a condensação do *famíliarmente* de Heine ou se a repetição do auxiliar do agente matrimonial. O que importa é a cena se passar de maneira como o inconsciente tende a funcionar, poupando o espectador de um caminho mais elaborado, que consumiria mais energia.

Essa explicação ganha ainda mais força após a teoria sobre a compulsão à repetição, elaborada em 1920. O inconsciente, ao tender para certo automatismo, não apenas visa poupar energia e gerar prazer, como descrito em 1905. A compulsão à repetição, a partir de 1920, passa a ser uma tendência do aparelho psíquico “mais originária, mais elementar e mais pulsional do que o princípio de prazer” (Freud, 2020, p. 99).

Mas ser mais originária que o princípio do prazer não significa que a compulsão à repetição não possa convergir com o prazer. Muito pelo contrário. Freud nos lembra, inclusive, que foi justamente por repetição e prazer confluírem tantas vezes é que ele demorou a enxergar o fenômeno de forma independente. Foi somente a partir dos neuróticos de guerra, que repetiam em alucinações e sonhos os terrores da Primeira Guerra Mundial, é que Freud pensou na repetição como um fenômeno primário e independente do prazer.

É nesse contexto que Freud cita a sina de Tancredo, que mata Clorinda duas vezes. E poderíamos citar também a sina do guarda das Cataratas do Niágara. Tancredo e o guarda-parque compartilham de forma caricaturada (o guarda ainda mais que o herói épico) o destino de muitos neuróticos. Afinal, a vida dos neuróticos está repleta de repetições. Muitas vezes repete-se porque a experiência foi prazerosa (ainda que apenas no sistema inconsciente). Outras vezes repete-se porque o simples fato de repetir é em si prazeroso pela já citada economia psíquica. Mas, por vezes, se repete mesmo algo que nunca foi prazeroso (sequer no plano inconsciente), simplesmente porque somos compelidos por uma força primária que está além do princípio do prazer. Para Freud é uma força comparável a que leva os peixes, na piracema, ou algumas aves, em seu curso migratório,

a retornarem aos seus respectivos locais de nascimento. Em todos esses casos fala mais alto um impulso à repetição, um retorno a um estado anterior de coisas, ainda que desprazeroso.

Combinando as teorias de Freud, de 1905 e 1920, poderíamos encontrar aqui uma primeira hipótese para explicar o efeito cômico do episódio *Niagara Fools*. O episódio gira em torno de uma repetição involuntária. O espectador talvez encontre no desenho animado a trama inconsciente que impulsiona todo ser humano à repetição, por mais absurdo que seja o caminho que leve até ela. O inconsciente não se interessa pela rota racional e realista que enxergaria como absurdo uma mulher ser confundida com um barril ou vários guardas caírem todos juntos dentro de vários barris, ou ainda, um guarda marchar do Polo Norte até Niágara para chegar no exato instante em que Pica-Pau desceria as Cataratas. O episódio dá a impressão de ir testando nossos limites. A cada cena aumenta o absurdo, a impossibilidade, a inverossimilhança da trama. É como se a compulsão à repetição do inconsciente, destacada por Freud em 1920, triunfasse sempre e cada vez mais.

Mas por que isso nos faz rir? Recordemos da teoria de Freud sobre o riso exposta em seu livro sobre o chiste. É claro que o episódio em si não é um chiste, mas a exposição de Freud não se encerra no chiste. Para o psicanalista, o riso, provocado pelo chiste ou por outra forma de expressão qualquer, é sempre resultado de uma energia psíquica que se poupou. Ora, sendo a repetição uma tendência mais originária e pulsional do aparelho psíquico, é claro que ela também é por si mais econômica. O espectador percebe essa economia e a energia poupada é descarregada no riso. Claro – e isso também está na teoria de Freud – que isso só acontece se tal energia não for reutilizada por outro trabalho mental. Daí não ser comum que se ria de Tancredo. Porque nesse caso a energia poupada ao assistir à repetição é exigida para o trabalho de compaixão com o herói. Nos desenhos animados, de forma geral, não há espaço para a compaixão. As próprias personagens caricaturadas e incorpóreas dificultam a identificação que, desde Aristóteles (2011, p. 49), é mencionada como caminho para a compaixão [*eleos*] e para o medo [*phóbos*] presentes no processo de purgação da tragédia [*katharsis*].

O desejo inconsciente das personagens

No caso do episódio de Pica-Pau há ainda outra interpretação que poderia explicar seu efeito cômico. Não apenas o guarda repete involuntária e insistentemente um roteiro, mas repete exatamente aquilo que ele próprio negou no início do desenho. Retomando mais uma vez a relação entre lei e transgressão, é inevitável pensar

que quando o guarda-parque chama de “loucura” o impulso de descer as Cataratas num barril (sem que ninguém fizesse menção a tal fato) e afirma que ninguém mais pensa nisso desde que ele toma conta do parque, ele próprio revela seu desejo inconsciente de se deixar levar pelas águas do Niágara num barril.

Dissemos acima que a repetição nem sempre visa o princípio do prazer e agora apontamos que nesse caso ela buscaria realizar um desejo inconsciente do guarda. Uma coisa não exclui a outra. Ambos os mecanismos são princípios básicos do inconsciente e na maioria das vezes, como também já foi dito, eles aparecem combinados, fazendo com que o que é repetitivo seja também prazeroso. É o caso, por exemplo, das brincadeiras, jogos e histórias infantis. Quando Ernst, netinho de Freud, logo após o retorno da mãe ao trabalho, começa a lançar os objetos pela casa emitindo o som *fort* [“desapareceu”, “sumiu”], ele está, segundo a ótica de seu avô, atendendo a compulsão à repetição. Na hipótese de Freud, ele repete algo traumático, a saber, o distanciamento da mãe. No entanto, isso não impede que seu ato também atenda ao princípio do prazer, por exemplo representando uma vingança em relação à mãe, com ele se comportando agora de forma ativa em seu desaparecimento⁴. Freud (2020, p. 77-79) hesita em dizer qual seria a explicação mais adequada, mas no decorrer de seu ensaio parece que as duas explicações, como no caso do episódio do Pica-Pau, não se excluem. Lançar o carretel, ou cair repetidamente nas águas do Niágara, pode atender ao mesmo tempo a uma compulsão à repetição e a uma realização de desejo inconsciente.

Percorrendo tais linhas de raciocínio, poderíamos resumir o efeito do episódio mais ou menos da seguinte maneira: a partir da enunciação de uma lei, o espectador identifica, no Pica-Pau, e talvez no guarda-parque, o impulso da transgressão. Também o espectador com certeza já teve impulso de transgredir algumas leis. Mas mais do que isso, o espectador vê tal impulso se realizar a despeito da vontade consciente do guarda, que inclusive luta contra tal destino – como também o próprio espectador já lutou contra seus impulsos repetitivos e seus desejos inconscientes. A partir daí é como se o inconsciente tomasse a frente da situação e produzisse uma série de repetições em que realizar o desejo de descer as Cataratas num barril se impõe a qualquer objeção. O espectador, então, percebe, ainda que inconscientemente, o quanto de energia ele pouparia se o curso do inconsciente não se detivesse em obstáculos como a razão, a verossimilhança, a sociabilidade, a moral ou o respeito às leis. Essa energia poupada não é reutilizada nem em compaixão nem em racionalização, afinal, não é preciso entender a lógica do desenho, porque ele se apoia desde o início no *nonsense* (lembremos que o próprio protagonista é uma ave que fala). Por fim, a energia poupada é descarregada nos espasmos do riso.

4

Há ao menos uma situação em que a realização do desejo fica ainda mais evidente nessa observação de Freud (1920/2020). É quando o Ernst encontra um carretel e não apenas o lança emitindo seu tradicional *fort*, mas puxa-o novamente gritando da – que em alemão representa algo como “achou”, “eis aqui”. Evidentemente que o reencontro do objeto atende a uma realização de desejo, um momento de prazer, o que não exclui a compulsão à repetição. Na exposição freudiana ficou inclusive mais famoso o jogo completo, com o retorno do carretel, do que as vezes em que a criança lança os objetos sem retomá-los.

Ideais lançados nas águas do Niágara

É preciso destacar que nos servimos da teoria freudiana do chiste para explicar um fenômeno que não se encaixa na categoria do chiste. Mas também Freud faz isso no final do seu livro ao estudar algumas espécies do cômico. E mais do que isso, o próprio Freud muitas vezes fica confuso em classificar um fenômeno como chiste, anedota ou *humour*. Isso revela que a explicação freudiana do chiste se expande para outras experiências afins e não parece nenhum absurdo utilizá-la para um episódio de desenho animado que tem por objetivo exatamente o riso.

Outro inconveniente se impõe com mais força à nossa explicação. É o fato de que para o meme em análise provocar o riso seria necessário que quem o visse tivesse em mente todo o episódio do *Niagara Fools*. Seja para acompanhar o destino “cármico” do guarda, seja para realizar o desejo inconsciente de transgressão. Ou seja, ambas as hipóteses talvez expliquem o efeito cômico do desenho e o sucesso que o episódio faz desde 1956. Mas, por que o meme, que despreza toda a trama do episódio, não menciona o impulso de descer as Cataratas num barril, e nem repete indefinidamente a cena da queda, faz também tanto sucesso?

Uma primeira explicação seria de que o sucesso do episódio estaria já no repertório mental do internauta e o meme seria, assim, uma condensação do enredo. Não que para isso os internautas precisassem lembrar conscientemente do episódio – a maioria talvez nem saiba da sua origem e nós mesmos (autora e autor do presente artigo) só assistimos o desenho quando nos pegamos instigados a entender em que residia o sucesso de tal meme. Mas pode ser que ao se deparar com o meme do guarda descendo no barril o internauta acione a lembrança cultural do enredo do desenho, ainda que de forma inconsciente – mais ou menos aos moldes do conceito de meme proposto por Dawkins. De fato, o episódio é muito popular, sobretudo no Brasil, e pode explicar parte do sucesso do meme. O próprio sucesso do desenho emprestaria ainda uma maior economia psíquica ao processo, pois estaríamos lidando com uma cena familiar, o que muitas vezes já representa uma economia psíquica. Como é próprio dos memes, o meme do barril apenas troca a personagem ou o contexto a que a cena está associada, mantendo o pano de fundo, como de certo modo ocorre com os jargões dos programas humorísticos.

Um obstáculo para essa explicação seria a extensão do sucesso do meme, alcançando pessoas de diferentes idades, regiões e perfis. Será mesmo que todos já viram ou tiveram alguma notícia do episódio do *Niagara Fools*? Isso não seria necessário. Uma vez o episódio tendo feito muito sucesso entre uma geração ou grupo

de pessoas, a cena poderia ir aos poucos se destacando e levando a ideia para outros grupos menos familiarizados com o desenho, mas que de toda forma intuísse a questão da repetição contida nele. Novamente tal possibilidade não está distante da teoria de Dawkins.

Ainda assim, sem rejeitar as duas hipóteses aqui mencionadas, que implicariam algum conhecimento ou ao menos alguma forma de transmissão do enredo do episódio entre gerações, de certo ganharemos se buscarmos uma interpretação para o riso provocado pelo meme que dispensasse qualquer relação com o enredo completo da série. E, seguramente, uma terceira hipótese, que atinge essa condição, pode ser testada. Trata-se, simplesmente, da força que a queda, principalmente de objetos de veneração, pode exercer sobre a mente humana.

Aqui é impossível não lembrar da queda ou morte do pai, tão presente nos estudos de Freud, de *Totem e Tabu* (1996e) a *Moisés e o monoteísmo* (1996c), passando, evidentemente, por suas variadas análises sobre o mito de Édipo que antecedem, acompanham e prosseguem essas duas obras. Desde *A Interpretação dos Sonhos* (1996a) e dos *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1996f), Freud já menciona o desejo da criança, como Édipo, de assassinar o pai o substituindo na trama familiar. Em *Totem e Tabu*, Freud (1996e, p. 151) chega a propor que o início da vida em sociedade advém do assassinato do pai primevo, gozador, cujas vontades reinavam em um grupo onde imperava a lei do mais forte. Mais tarde, Freud (1996c, p. 147) ainda recupera essa análise antropológica para especular sobre um possível assassinato de Moisés por seus seguidores. Mas para a sociedade surgir não basta que o pai gozador seja morto, é preciso também um pacto entre os irmãos para que ninguém ascenda a tal posição do pai assassinado.

Desta forma, o lugar de ideal ocupado por aqueles que eventualmente se aproximam de tal posição, seja o pai enquanto autoridade de um grupo familiar, seja uma personagem política, uma liderança religiosa ou uma chefia de emprego, costumeiramente será ameaçado por essa ambiguidade de amor e ódio que Freud, via Complexo de Édipo, localiza no interior do ambiente familiar. É nesse sentido que Lacan irá ler a posição do mestre no discurso histérico, colocado, como um pai, num lugar de poder, mas constantemente furado a ponto de não poder governar:

Ela [a histérica] quer que o outro seja um mestre, que saiba muitas e muitas coisas, mas, mesmo assim, que não saiba demais, para que não acredite que ela é o prêmio máximo de todo o seu saber. Em outras palavras, quer um mestre sobre o qual ela reine. Ela reina, e ele não governa (Lacan, 1992, p. 136).

5

Como lembra Vladimir Safatle, o declínio da imago paterna “não nos leva necessariamente a formas de emancipação social, mas pode nos levar a formas ainda mais explícitas de regressão” (Safatle, 2020, p. 39).

6

Freud chama de chistes tendenciosos aqueles que servem a algum fim, que possuem um alvo. Depois de trabalhar por algum tempo com a distinção entre chistes tendenciosos e chistes não tendenciosos (ou abstratos, como nomeou F. T. Vischer), ele acaba decidindo por dizer que os chistes nunca são de todo não tendenciosos.

Também foi Lacan um dos pioneiros – isso muitos anos antes de teorizar sobre os discursos – a diagnosticar o declínio da imago paterna em nossa sociedade. Em *Os Complexos Familiares na Formação do Indivíduo*, o psicanalista francês diz: “[...] um grande número de efeitos psicológicos parece-nos depender de um declínio social da imago paterna” (Lacan, 2003, p. 66-67). Essa queda parece ser tanto temida quanto festejada. Na política, o temor de tal declínio fez surgir figuras autoritárias, fascistas, como vimos na década de 1930, ocasião em que Lacan fez tal observação.⁵ Mas, claro, a queda do pai pode também ser festejada, como no caso do banquete totêmico narrado por Freud.

Aqui vale retomarmos a já citada teoria freudiana que prevê que quando o sujeito canaliza a energia liberada pelo chiste para outra tarefa, como para a compaixão, luto, defesa ou racionalização, o riso não se torna possível. Mas, quando o chiste – e talvez também o meme – produz alguma economia psíquica e essa energia não é reutilizada, ela é liberada no riso. A queda do pai, ou de quem ocupa o lugar de ideal de um grupo, pode evidentemente representar uma economia psíquica, já que sugere uma forma de emancipação social. Mas representa também um grande desamparo que exige um trabalho de luto, de reorganização e por vezes de busca por um substituto paterno – o que pode resultar na regressão narcísica e agressiva do fascismo. Tudo isso consome a energia liberada pela emancipação e pode tornar aquilo que seria uma comédia ou um festejo totêmico em uma tragédia.

O meme que estamos analisando serve-se de um expediente bem estratégico para driblar tais obstáculos ao riso. Ele coloca no barril do Pica Pau um objeto de veneração e idealização de um determinado grupo, mas não compartilhado por outro. Na maioria das vezes o meme surge como nítida provocação. Aqui novamente a semelhança com o chiste é surpreendente. Também no chiste, como lembra Freud, o alvo da tirada não é aquele que ri. Na teoria freudiana o alvo do chiste ocupa o lugar da segunda pessoa. No lugar da primeira pessoa temos aquele que elabora o chiste, vencendo obstáculos internos (pré-conscientes ou conscientes) que o permitem criar com liberdade o dito espirituoso. A primeira pessoa, diz Freud, não é a que mais ri, já que ela consome energia vencendo a censura dos citados obstáculos internos. A segunda pessoa é aquele objeto (pode ser um ser humano, uma instituição, uma ideia, etc.) que será atacado pelo chiste, já que para Freud “os chistes nunca são efetivamente não tendenciosos” (Freud, 1996d, p. 128)⁶. O objetivo do chiste não é fazer a segunda pessoa rir, mesmo quando ela é de fato um ser humano, o que nem sempre é o caso. O objetivo do chiste é fazer a terceira pessoa rir, oferecendo para ela um material que a possibilite certa economia de energia que não será usada para outra tarefa. Daí Freud insistir que “o prazer que

o chiste produz é mais evidente na terceira pessoa que no criador do chiste” (Freud, 1996d, p. 140). No entanto, o chiste se completa provocando algum riso na primeira pessoa, mas por ricochete, por efeito e contágio da risada da terceira pessoa e pelo triunfo em ter tido sucesso no chiste.

O meme do Pica-Pau parece se sustentar nessa mesma lógica. Ele toma personalidades políticas, celebridades ou times de futebol como a segunda pessoa do meme. Ou seja, como alvo. São pessoas, instituições ou objetos com certo prestígio, que foram colocadas no lugar de ideal de uma determinada quantidade de pessoas. Provavelmente, a maioria dessas pessoas não retirarão riso do meme. Mas o meme se dirige principalmente para grupos que não precisarão dispendar energia para elaborar luto ou sentir compaixão daquele que cai no barril pelas Cataratas do Niágara. Pelo contrário, os que mais riem de tais memes são os detratores dos políticos que caem, são os adversários dos times que foram rebaixados, são os *haters* das celebridades que foram atacadas. Muito provavelmente, os bolsonaristas que tomaram Junior Cesar Peixoto por um patriota defensor de uma nobre causa para o país, tiveram dificuldade em rir ao vê-lo estampar não só esse, mas vários memes que ridicularizaram sua involuntária viagem de caminhão.

Lendo o meme por esse prisma, a experiência de riso independeria completamente do conhecimento do enredo do desenho do qual a imagem foi retirada. Mas continuaria seguindo a lógica que Freud identificou no chiste, de reproduzir a dinâmica do inconsciente provocando com isso alguma economia psíquica. Ver um grande ideal, um mestre ou um pai em declínio, pode provocar medo, defesa, desamparo, luto e compaixão, trabalhos psíquicos que acompanharão a liberação de energia provocada por tal emancipação. Mas se esse ideal que cai não merece nossa compaixão, não desperta em nós nenhum desamparo, nem nos coloca em trabalho de luto ou defesa, ou, em outras palavras, se esse pai é ideal de um outro grupo, talvez até de um grupo rival ao meu, posso então realizar o desejo edipiano e lançar o pai no barril sem maiores obstáculos.⁷

E aqui, claro, tocamos na hipótese mais simples e direta, a de menor esforço para compreender o riso causado pelo meme do Pica-Pau: muitos dos que riem do meme desejam, eles próprios, consciente ou inconsciente, lançar tais ideais, personalidades ou times nas águas do Niágara. Mas mesmo essa hipótese não exclui nenhuma das outras nem dispensa de todo o raciocínio freudiano sobre o chiste. Afinal, essa, na verdade, é idêntica a segunda hipóteses que apresentamos aqui, a lembrar: a realização de um desejo inconsciente; dessa vez não um desejo do guarda-parque ou do Pica-Pau, é verdade, mas do próprio internauta que interage com o meme.

7

A esse respeito vale lembrar as considerações de Freud sobre o que ele chamou de chistes a serviço de um propósito hostil: “Tornando nosso inimigo pequeno, inferior, desprezível ou cômico, conseguimos, por linhas transversas, o prazer de vencê-lo - fato que a terceira pessoa, que não dispendeu nenhum esforço, testemunha por seu riso” (Freud, 1996d, p. 103).

Considerações finais

As três hipóteses que sugerimos aqui como explicação do riso provocado pelo meme do Pica-Pau (compulsão à repetição, realização do desejo inconsciente das personagens – ou do expectador – e a derrubada dos ideais) convergem numa mesma direção: assimilação com o modo inconsciente de funcionamento mental seguida de uma economia de energia psíquica que, não usada para outros fins, resulta em riso. Em outras palavras, a exata explicação que Freud propôs para o riso motivado pelos chistes.

Consideramos satisfatórias tais hipóteses para explicação do meme específico. No entanto, diferente de Freud que trabalhou em seu livro com uma quantidade enorme de criações chistosas (ainda que analisando-os uma a uma), nós nos ocupamos apenas de um exemplar de meme de internet, o que nos leva a ser comedidos quanto a lançar qualquer teoria geral que explique o riso provocado por tais peças no espaço virtual.

Ainda assim, pensamos ser importante publicar tais considerações que servem como uma colaboração psicanalítica para o entendimento do meme de internet, expressão notável de comunicação na contemporaneidade que vem sendo estudada com seriedade pela semiótica, inclusive com debates sobre a criação de uma disciplina específica para tal assunto: a memética (Horta, 2015, p. 35). Sem entrar nessa complicada discussão sobre a memética, ou seja, se o tema vale ou não uma disciplina à parte ou se segue como estudo da semiótica, acreditamos que a compreensão do fenômeno é tão importante, ou mais, para entendermos nossa cultura, nossa linguagem e nossa mente, quanto o foram os chistes na época em que Freud por eles se interessou. E cremos também que a psicanálise tem muito a contribuir.

Reafirmamos aqui, todavia, que o meme de internet, diferentemente do chiste, não tem como sua característica regular o riso. Suas marcas regulares, como já citado, são a repetição e a paródia. No entanto, o riso e o humor aparecem, sem dúvidas, como características secundárias constantemente presentes em tais formas de expressão. É por isso que acreditamos ser uma metodologia válida para compreendermos os memes de internet o estudo daqueles memes que servem a fim humorísticos. Compreendermos seus efeitos cômicos e seu poder de viralização de certo ilumina um debate mais amplo de memes que não necessariamente atendem a tal fim cômico.

Assim, o estudo comparado entre meme e chiste, como também o método adotado por Freud de analisar exemplar por exemplar, indo do singular ao universal (ambas perspectivas

adotadas aqui por nós), podem ser importantes instrumentos para tal trabalho, o que não deixa também de ser uma conclusão de nosso estudo; além, é claro, da conclusão principal de que, ao menos o meme específico do Pica-Pau, serve, como o chiste, de expedientes do inconsciente (repetição, realização de desejo e derrubada dos ideais) para atingir seus fins de hostilização e riso, cujo alvos se renovam a cada replicação.

Referências

- Aristóteles. *Poética*. São Paulo: Edipro, 2011.
- Bergson, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- Bíblia. Português. *Bíblia Sagrada Almeida Corrigida e Fiel*. Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil (SBTB), 2007.
- Dawkins, Richard. *O gene egoísta*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2001.
- Fontanella, Fernando. O que é um meme na Internet? Proposta para uma problemática da memesfera. Trabalho apresentado no *III Simpósio Nacional da ABCiber*, São Paulo, 2009.
- Freud, Sigmund. A interpretação dos sonhos [1900]. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud - vol. 4 e 5*. Rio de Janeiro: Imago, 1996a.
- Freud, Sigmund. A negativa [1925]. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud - vol. 19*. Rio de Janeiro: Imago, 1996b.
- Freud, Sigmund. *Além do princípio de prazer* [1920]. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- Freud, Sigmund. Moisés e o monoteísmo: três ensaios [1939 (1934-38)]. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud - vol. 23*. Rio de Janeiro: Imago, 1996c.
- Freud, Sigmund. Os chistes e sua relação com o inconsciente [1905]. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud - vol. 8*. Rio de Janeiro: Imago, 1996d.
- Freud, Sigmund. Totem e tabu [1913-1914]. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud - vol. 13*. Rio de Janeiro: Imago, 1996e.
- Freud, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade [1905]. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud - vol. 7*. Rio de Janeiro: Imago, 1996f.

Horta, N. B. O. O meme como linguagem da Internet: uma perspectiva semiótica. (Dissertação de Mestrado). *Programa de Pós-Graduação em Comunicação*. Universidade de Brasília – UnB, 2015. Disponível em: http://www.realp.unb.br/jspui/bitstream/10482/18420/1/2015_NataliaBotelhoHorta.pdf. Acesso em 16 de janeiro de 2024.

Lacan, Jacques. Os Complexos Familiares na Formação do Indivíduo [1938]. In: Lacan, Jacques. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

Lacan, Jacques. *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise* [1959-1960]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

Lacan, Jaques. *O Seminário, livro 17: o avesso da psicanálise* [1969-1970]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

Safatle, V. *Maneiras de transformar mundos: Lacan, política e emancipação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

Tasso, Torquato. *A Jerusalém libertada*: vertida em oitava rima portuguesa. Lisboa: Tipographia Universal, 1864. Disponível em: <https://ia904506.us.archive.org/29/items/jerusalemliberta00tassuoft/jerusalemliberta00tassuoft.pdf> . Acesso em 16 de janeiro de 2024.

Taylor, Annie Edson. *Over the Falls*: Annie Edson Taylor's Story of Her Trip, 1902.

Torres, Ton. O fenômeno dos memes. *Ciência e Cultura* [online], São Paulo, v. 68, n. 3, p. 60-61, set. de 2016. Disponível em http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252016000300018&lng=en&nrm=iso. Acesso em 10 de janeiro de 2024.

Vamos às Cataratas. Direção: Paul J. Smith. Produção de Walter Lantz. Estados Unidos: Universal Pictures, 1956. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=pN28gGdmMPQ>. Acesso em 19 de novembro de 2023.



Os Situacionistas e o ato analítico: uma possível articulação?

Danielle Curi

Psicóloga. Psicanalista. Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Minas Gerais. Docente do Curso de Especialização em Psicologia do IEC/Puc Minas.

Resumo

Neste texto, pretendo desenvolver aproximações possíveis entre a criação de situações propostas pela Internacional Situacionista, sobretudo no início da formação do grupo, e o ato analítico, como teorizado por Lacan em seu seminário “O ato psicanalítico”. Vale ressaltar que Lacan ministrou tal seminário no ano letivo de 1967/1968, época marcada pelas questões políticas do momento na França, as quais resultaram na interrupção de suas aulas devido à greve geral dos estudantes e dos trabalhadores.

Palavras-chave: Internacional Situacionista; criação de situações; ato analítico; Psicanálise.

Abstract

In this paper, I intend to develop possible approaches between the creation of situations proposed by the Situationist International, especially at the beginning of the group's formation, and the analytic act, as theorized by Lacan in his seminar “The Psychoanalytic Act”. It is worth noting that Lacan taught this seminar in the academic year of 1967/1968, a period marked by the political issues of the moment in France, which resulted in the interruption of his classes due to the general strike of students and workers.

Keywords: Situationist International; creation of situations; analytic act; Psychoanalysis.

Sobre o ato analítico: uma introdução

Se devemos introduzir, e necessariamente, a função do ato no nível da psicanálise, é enquanto este fazer psicanalítico implica profundamente o sujeito. Que, para dizer a verdade, e graças a essa dimensão de sujeito, que renova para nós completamente o que pode ser enunciado do assunto, como tal, e que se chama o inconsciente, este sujeito, na psicanálise, está, como já formulei, colocado em ato.

Jacques Lacan.

Em seu texto *Recordar, repetir e elaborar*, Freud (1969) aborda o ato na perspectiva da atuação, opondo-se à recordação, com o objetivo de dizer que, ao invés de ser recordado, o que foi recalcado é expresso em uma ação, na forma de uma repetição. O autor acrescenta, ainda, que a repetição ocorre na transferência, o que levaria o paciente a repetir suas inibições, sintomas e angústias quando não consegue recordá-las.

Já no *Seminário 10*, intitulado “A angústia”, Lacan (2005), ao tratar as diferentes modalidades de ato, afirma que a atuação é da ordem da evitação da angústia. Mais, ainda, alguma coisa no ato do sujeito, no chamado *acting out*, é orientada para o Outro, “uma mostração”, na medida em que quer dizer algo. Um ato simbólico que porta uma mensagem cifrada direcionada ao Outro, ou, segundo Lacan, o ato como uma fala por onde devemos “encontrar em um ato o seu sentido de fala, já que se trata para o sujeito, de se fazer reconhecer” (Ibid., p. 138).

Aqui cabe lembrar que, ao final do ano letivo do seminário sobre a angústia, Lacan foi expulso da IPA, Associação Internacional de Psicanálise, ato nomeado pelo psicanalista de “excomunhão”. Após sua expulsão, o autor funda, no mesmo ano, em 1964, a EFP, Escola Freudiana de Psicanálise, que carregaria a marca dessa ruptura e denunciaria a lógica hierárquica presente na IPA, bem como a impossibilidade estrutural de existir qualquer norma imanente ao inconsciente, sobre a qual uma regulação terapêutica pudesse se apoiar.

Liberada dos critérios de certificação prescritos pela IPA, a EFP levaria à abertura aos não-analistas, constituindo, assim, um elemento central de sua identidade e um dos seus princípios mais importantes descritos no programa apresentado como seu ato de fundação (Lacan, 2003). Desde o início, Lacan procurou privilegiar a marca da heterogeneidade cultural que já se revelava presente nos círculos da prática psicanalítica. Ademais, a conjuntura social

mostrava-se extremamente favorável à implantação de suas teses, em especial daquelas voltadas à recomposição das bases de sustentação do ensino freudiano (Ota, 2016).

Ainda, a estreita convivência com os jovens militantes dos grupos da esquerda extraparlamentar da época, notadamente os maoístas, e a assimilação de suas problematizações, fizeram do pensamento lacaniano e da EFP o espaço de objetivação de um discurso movido pela política e seus efeitos de engajamento, razão pela qual Lacan teria creditado à sua Escola um 68 antecipado (Ibid.).

Três anos após a fundação da EFP, em “O ato psicanalítico” (1967-1968), Lacan dedica um seminário ao tema com o propósito de fazer os analistas se interrogarem a respeito dos atos na prática clínica. Vicente (2004) afirma que o propósito do seminário, de cunho ético e político, diz respeito também à manutenção de uma psicanálise distanciada de procedimentos standardizados e aberta à contingência, promovendo a surpresa, o acontecimento.

Na sequência das lições do seu seminário, Lacan (1967-1968) afirma que o ato psicanalítico, aqui entendido como ato do analista, se mede pelas coordenadas simbólicas, em um efeito temporal na modalidade de um só-depois. A temporalidade do ato é a de um instante – instante que faz um corte e instala a dimensão mesma de um antes e um depois –, e que só poderá ser identificado a partir de seus efeitos, em um só-depois, ou seja, *a posteriori*.

Lacan toma o ato analítico na perspectiva de realização. Algo está em potência e lhe falta uma causa eficiente que o transforme em ato, que o faça atual. A dialética entre ato e potência implica, de um lado, uma dimensão de mudança e, de outro, uma dimensão temporal. Há um campo que permite situar um antes e um depois, ao tempo em que algo que era de uma maneira se transforma em outra. O que ressaltamos é que uma parte do simbólico quando emerge, cria seu próprio passado, gerando o equívoco de supor que estava ali desde sempre. O que nos leva a concluir que devemos situar o Outro, o simbólico, para ir além dele, ou seja, para ultrapassar as leis é preciso tê-las no horizonte. Tal dinâmica sem o ato seria impossível formular (Vicente, 2004, s/n).

Lacan (1967-1968), baseando-se na lógica do dispositivo analítico, define o ato analítico como o que toma o lugar de um dizer ordenando um fazer, ligado ao fato da determinação de um começo. Sendo pontual, contingente, atinge o sujeito no seu dizer ao responder a uma temporalidade que não é cronológica, mas lógica. Partindo da ideia de que o inconsciente é algo da ordem do não realizado, um passado que não se realizou (Costa, 2019), o psicanalista vislumbra o alcance do ato analítico justamente aí, nessa

hiância, no intervalo entre o que não existe e o que está prestes a existir, para que, nessa falta, a invenção de um saber possa operar.

Para tal, o analista deve intervir para interromper os ditos do analisante, fazendo existir o intervalo, para que a dimensão do saber e do desejo se coloquem. Contudo, o analista não sabe, *a priori*, quando fazer o ato. Este irrompe a surpresa na imprevisibilidade do ato mesmo, pois, “o que ressaltamos é que no instante do ato analítico, o inconsciente ex-siste para o analisante” (Vicente, 2004, s/n).

Se, como teorizado por Lacan, sobretudo a partir do seu último ensino, o sintoma não diz respeito somente ao sentido, à uma mensagem que deve ser decifrada, mas também ao gozo, algo que resiste à elaboração, na experiência analítica, o ato do analista visa substituir a verdade contida no dito do analisante, “contrariando o sentido na sua função de uso, pelo saber-fazer-aí com o seu sintoma, tocando o gozo” (Vicente, 2004, s/n).

Essa nova perspectiva teórica implica uma modificação na abordagem psicanalítica da interpretação. Esta passa a não nutrir o sintoma de sentido, mas, ao contrário, privá-lo. Ou seja, é sobre o sentido que ela opera, mas para reduzi-lo. Da mesma maneira, o ato analítico. Seja pela via do corte da sessão, da pontuação de um significante, de uma risada inesperada, de um espanto, da escrita de algo no decorrer da sessão etc., o ato analítico interrompe um movimento concernente ao sentido do sintoma e “reconduz o sujeito ao sem sentido do real, à opacidade de seu gozo e a perplexidade” (Ibid.).

A criação de situações: um ato analítico?

A vida do homem é uma sequência de situações fortuitas e, embora nenhuma delas seja exatamente semelhante a outra, são em sua imensa maioria tão indiferenciadas e insossas que dão a impressão de serem iguais. O corolário desse estado de coisas é que raras situações interessantes que conhecemos numa vida retêm e limitam rigorosamente essa vida. Devemos tentar construir situações, isto é, ambiências coletivas, um conjunto de impressões determinando a qualidade de um momento.

Guy Debord.

O situacionista definia a si mesmo como “indivíduo que se dedica a construir situações” (Internacional Situacionista, 2003a, p. 67). Este conceito de “situação”, que nomeia o grupo, vai buscar suas bases na “teoria dos momentos”, descrita por Lefebvre, e apoiar-se

em uma intenção de incorporar a vida cotidiana às reflexões sobre arte, lazer e vida urbana. A ideia de construir situações propõe que a vida cotidiana poderia incitar paixões que provocam um sentido de jogo no espaço urbano, onde, apesar da repetição de hábitos, abre-se sempre um espaço para o aleatório, o incontrollável, o apaixonante (Dias, 2007).

Desta maneira, partindo de conceituações propostas pela Internacional Situacionista, desenvolvo uma possível articulação entre a função/efeito da criação de situações e do ato analítico, como apresentado anteriormente. Já de acordo com a definição acima, se a ideia de construir situações abre um espaço outro, apesar da repetição de hábitos, podemos pensar que algo no próprio ato da situação levaria à produção de um corte, um antes e um depois, que poderia ter como consequência um efeito, ou, em termos psicanalíticos, um saber-fazer-aí na própria repetição do hábito? Algo da ordem de uma criação? Contudo, identificada somente *a posteriori*.

De acordo com a Internacional Situacionista (2003c), ao se pensar a inserção da situação na cidade, a própria situação previa a necessidade de um espaço específico para ocorrer. Além do espaço, “o ‘momento’ é, sobretudo, temporal, faz parte de uma zona de temporalidade, não pura, mas dominante. A situação, estreitamente articulada no lugar, é toda espaço-temporal” (Ibid., p. 122; grifo dos autores).

Assim como a criação de situações, que tem por consequência a criação de uma nova/outra relação com a cidade, o ato analítico também leva em conta a dimensão do espaço e do tempo. O espaço do *setting* analítico, por exemplo, articulado à vivência da transferência, permite ao analista fazer um certo cálculo do momento de se fazer o ato analítico, privilegiando a temporalidade do inconsciente do analisante, produzindo como efeito o corte na cadeia significativa que não cessa de repetir e introduzindo algo novo na temporalidade – vivenciado como um antes e um depois –, mas também no saber do sujeito sobre seu gozo.

Ainda em relação à dimensão temporal, “a situação é, concomitantemente, uma unidade de comportamento temporal. É feita de gestos contidos no cenário de um momento. Gestos que são o produto do cenário de si mesmos. Produzem outras formas de cenário e outros gestos” (Internacional Situacionista, 2003b, p. 62). Como apresentado na primeira parte do trabalho, o ato analítico, também pensado aqui como um gesto do analista, tal como o corte da sessão, a pontuação de um significante, uma risada inesperada, a expressão de espanto, a escrita de algo no decorrer da sessão, diz de um “comportamento temporal”, “no cenário de um momento”, ou seja, só tem seu efeito se realizado em uma situação específica da

sessão, a saber, um lapso de memória, um ato falho produzido na fala ou na comportamento do analisante etc.

“As técnicas situacionistas ainda precisam ser inventadas. Mas sabemos que uma tarefa só aparece onde as condições materiais necessárias à sua realização já existem, ou pelo menos estão em via de formação” (Debord, 2003a, p. 57). Sim, sem dúvida alguma, algo do ato analítico precisa ser inventado à cada vez, para cada um, de modo singular. Contudo, a transferência previamente estabelecida na relação analista-paciente se faz condição “material” necessária para a realização e a produção de efeito do ato analítico.

Em *Teoria da deriva*, Debord (2003b) tenta estipular alguns conjuntos de regras que deveriam ser exploradas para uma maior definição do campo de ação dos situacionistas. Apesar de tentar prever situações que fariam parte desta ou daquela deriva, demonstrando que para a sua execução a mesma teria de ser até certa medida planejada, o acaso e as interferências aleatórias deveriam ser, eles também, tomados como parte da exploração. Contudo, Debord afirma que

[...] a parte aleatória não é tão determinante quanto se imagina: na perspectiva da deriva, existe um relevo psicogeográfico das cidades, como correntes, pontos fixos e turbilhões que tornam muito inóspitas a entrada ou saída de certas zonas (Ibid., p. 87).

Assim, a base da psicogeografia estaria justamente na possibilidade real de estudar os efeitos psicogeográficos do espaço nas pessoas, aspectos estes que não se dariam de forma tão aleatória (Dias, 2007).

A afirmação de Debord me remete aqui ao Lacan de “A direção do tratamento e os princípios do seu poder” (1958/1998), texto escrito seis anos antes da sua expulsão da IPA. Naquela época, o psicanalista já interrogava a prática da psicanálise e os que a praticavam, tecendo importantes críticas aos analistas da associação. Ao fazer uso dos termos tática, estratégia e política no texto citado, termos habituais quando se fala em guerra e em jogos, Lacan considera que a “ação” do analista também não seria de toda livre.

Devido à transferência do analisante para com o analista, que através da atualização da realidade do inconsciente leva o analista a ocupar um lugar, Lacan (Ibid.) considera que o analista é menos livre em sua estratégia do que em sua tática. A estratégia, vinda pela transferência, não permite ao analista a liberdade de ocupar o lugar que bem entende no jogo transferencial, mas, por outro lado, ele pode e deve se valer de lances e táticas para a realização de suas intervenções, assim como no ato analítico.

Agora, a questão do fracasso ocorrido nas atuações situacionistas. Em escritos da Internacional Situacionista, aparecem

referências às derivas que não foram concluídas, ou que, devido a alguma interferência, não puderam ser aprofundadas. Segundo declarações dos autores, algumas derivas tomavam o caráter irreverente, havendo casos em que elas foram interrompidas por intervenção policial devido à transposição de territórios privados ou às questões políticas do momento na Europa (Dias, 2007).

Assim como na experiência analítica. Apesar de levarmos em conta a transferência previamente estabelecida, bem como um cálculo, acontece, por vezes, do ato analítico provocar resistência, transferência negativa, horror, entre outras coisas, fazendo com que o analisante interrompa temporariamente o tratamento, o abandone, ou procure outro analista. Dessa maneira, por mais que o ato analítico tenha tido seu efeito, não nos é possível acompanhar seus desdobramentos a partir do momento em que o analisante não retorna às sessões.

Por fim, a questão política. Sabe-se que uma das divisões da Internacional Situacionista culminou na separação do grupo, separação esta que teve como causa as discordâncias dos participantes em relação às pautas ligadas à arte e às relacionadas à política. Aqueles que seguiram a visão política viram os acontecimentos de maio de 1968 como uma consequência lógica da abordagem dialética da Internacional Situacionista (Dias, 2007). Efeitos de um ato, que introduz um antes e um depois, vivenciados também na modalidade temporal do *a posteriori*?

Considerações Finais

É sabido que tanto Freud quanto Lacan, ao fazerem da arte objeto de suas elucubrações, tomaram o cuidado de dizer que não se tratava de uma aplicação da psicanálise à arte, mas, inversamente, de uma aplicação da arte à psicanálise. Assim como o presente texto, a proposta não foi fazer uma aplicação da psicanálise à Internacional Situacionista, mas, sim, uma possível articulação entre a criação de situações e o ato analítico, sobretudo no que diz respeito aos seus efeitos sobre os sujeitos.

Mandil, em seu texto *Literatura e Psicanálise: modos de aproximação*, retoma a ideia de “aplicação”, no sentido de “uma incidência dos fundamentos de uma teoria sobre campos distintos daquele que lhe deram origem” (Mandil, 2005, p. 45). O autor nos lembra que, desde Freud, uma leitura mais atenta nos demonstra que o recurso literário de Freud jamais teve por objetivo reduzir uma obra ao ponto de mera ilustração dos conceitos analíticos. Ao contrário, segundo o autor, poderíamos afirmar que na obra haveria um saber do qual a psicanálise pode extrair algo sobre a prática

do inconsciente. Assim, caberia pensar a aplicação da obra sobre a psicanálise, naquilo que ela seria capaz de iluminar questões da prática analítica.

Referências

- Costa, L. A. O inconsciente é um passado que não se realizou: o percurso topológico inconsciente do determinismo ao Nachträglich. (Tese de Doutorado). *Programa de Pós-Graduação em Psicologia*, Universidade Federal de Minas Gerais. 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/31291/1/Loren%20Alyne%20Costa%20-%20Tese%20de%20doutorado%20impress%C3%A3o.pdf>
- Dias, J. M. M. O grande jogo do porvir: a Internacional Situacionista e a ideia de jogo urbano. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*. Rio de Janeiro, vol. 7, n. 2, 2007.
- Debord, G. Relatório sobre a construção de situações e sobre as condições de organização e de ação da tendência situacionista internacional [1957]. In: *Apologia da Deriva*. Escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003a.
- Debord, G. Teoria da deriva [1958]. In: *Apologia da Deriva*. Escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003b.
- Freud, S. Recordar, repetir e elaborar [1914]. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Vol. 12. Rio de Janeiro: Imago, 1969.
- Internacional Situacionista. Definições [1958]. In: *Apologia da Deriva*. Escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003a.
- Internacional Situacionista. Questões preliminares à construção de uma situação [1958]. In: *Apologia da Deriva*. Escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003b.
- Internacional Situacionista. Teoria dos momentos e construções de situações [1960]. In: *Apologia da Deriva*. Escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003c.
- Lacan, J. A direção do tratamento e os princípios do seu poder [1959]. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- Lacan, J. *O Seminário, livro 10*. A angústia (1962-1963). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.



Lacan, J. O ato de fundação [1964]. In: *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

Lacan, J. *O Seminário, livro 15*. O ato psicanalítico [1967]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. Inédito.

Mandil, R. Literatura e Psicanálise: modos de aproximação. *Aletria*, Belo Horizonte, vol. 12, 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/17997>

Ota, N. K. A psicanálise como paráfrase política: École Freudienne de Paris e a etificação da teoria lacaniana. *Trans/Form/Ação*, São Paulo, vol. 39, n. 4, 2016.

Vicente, S. O ato analítico. In: *Cógito. Publicação do Círculo Psicanalítico da Bahia*. Salvador, v. 6, 2004.



Sobre des-realização e cor em alguns trabalhos de Antonio Berni

Adalgiso Júnior “Coruja”

Professor de Artes e produtor cultural, mestre em Artes Visuais (UERJ).

Resumo

Antonio Berni, pintor argentino consagrado, foi mais conhecido por suas obras que remontam ao Nuevo Realismo dos anos 1930, com emblemáticos trabalhos como “Manifestação” e, especialmente, pelas séries de pinturas e gravações que convocam genealogias de modernidades precarizadas, nas personagens de Juanito Laguna e Ramona Montiel. Em 2016, todavia, uma série de desenhos e aquarelas encontrados em uma coleção anônima de Buenos Aires trouxe, entre outras, obras que chamam a atenção por uma frontalidade política mais acentuada. Nas diversas cenas derivadas de fatos históricos dos anos 1950-70, coloca-se uma questão de cores e de sobrevivências de gestos em meio a levantes mundo afora, bem como resistências locais a autoritarismos e ditaduras. Em jogo, uma possibilidade de percepções e reflexões críticas sobre a violência, caracterizada por uma dimensão cromática que nos parece dialogar com o conceito de des-realização em Paul Virílio.

Palavras-chave: Antonio Berni; Cor; Des-realização; Paul Virílio.

Abstract

Antonio Berni, a renowned Argentine painter, was best known for his works that date back to the Nuevo Realismo of the 1930s, with emblematic works such as “Manifestation” and, especially, for the series of paintings and engravings that summon genealogies of precarious modernities, in the characters of Juanito Laguna and Ramona Montiel. In 2016, however, a series of drawings and watercolors found in an anonymous collection in Buenos Aires brought forth, among others, works that draw attention for their more pronounced political frontality. In the various scenes derived from historical events of the 1950s-70s, a question of colors and the survival of gestures is raised in the midst of uprisings around the world, as well as local resistance to authoritarianism and dictatorships. At stake, a possibility of perceptions and critical reflections on violence, characterized by a chromatic dimension that seems to us to dialogue with the concept of de-realization in Paul Virilio.

Keywords: Antonio Berni; Color; De-realization; Paul Virilio.

Os anos 1960 e 70 foram marcados por convulsões mundiais cujos sintomas se refletem de maneira localizada e específica, de acordo com a intrincada geopolítica: lutas anticoloniais na África, luta antibelicista, direitos civis e luta antirracista estadunidense, o movimento estudantil e, o que interessa mais frontalmente às presentes linhas, a revolução cubana, golpes militares que se espalham pela América Latina e os levantes que se dão em resposta a estes. Havia, por toda a extensão do território sul-americano, um sentimento de utopia possível, gestado desde uma complexa rede tecida a partir de La Habana, onde uma arte local ocuparia posição estratégica, entendida como desdobramento necessário de uma tentativa de emancipação em termos continentais.

É em meio a tal contexto que Antonio Berni, pintor então já consagrado por suas séries de Ramona Montiel e Juanito Laguna, além das experiências novo-realistas dos anos 1930, irá elaborar uma série de desenhos e aquarelas que chamam a atenção por um atravessamento de fatos históricos recentes: Guerras Civil Espanhola, da Coréia e Vietnã; a Primavera de 68 e seus desdobramentos no cenário latino-americano; ditaduras e resistências políticas no Cone Sul. Em uma exposição ocorrida em 2017, curada pelo crítico portenho Marcelo L. Pacheco, 222 obras localizadas um ano antes em uma coleção anônima em Buenos Aires apresentam um Berni ainda mais politizado, que realiza uma espécie de apanhado das lutas ideológicas e da violência que caracterizam aquele período.

Antes que se passe às obras em si, e considerando tanto o conceito de *vitesse* (velocidade) quanto o de des-realização, que se pretende usar para dialogar com as obras, parece importante que se introduza, ao menos brevemente, parâmetros pelos quais tais intertextualidades possam ser produzidas. Paul Virilio, filósofo e urbanista francês, pensou – desde a tática *blitzkrieg* que assolou Polônia e França na Segunda Grande Guerra – uma velocidade como sintoma cada vez mais agudo de certa modernidade, na qual um “tempo de longa duração dos anais” e um “tempo-acontecimento” se converteriam em um “tempo-real-acidental”. “Propaganda do progresso à velocidade da luz”, que se acirra no pós-guerra imediato e no contexto específico de Guerra Fria e levantes mais pertinentes aos trabalhos em análise.

Da série “Guerra da Coréia”, *Matança de Daejeon* (1965)¹ chama a atenção, antes de tudo, por uma têmpera, lápis e nanquim que se colocam sobre papel milimetrado. Aqui, parece ter lugar certo binômio entre esboço e obra “conclusa”, considerando o material. Ainda que não tenha sido possível apontar uma escolha consciente do artista sobre tal suporte, resulta interessante observar um tipo

1

Dentro de um contexto de execuções conhecidas como “Massacre das Ligas Bodo”, a Matança de Daejeon, ocorrida em julho de 1950, teve lugar quando oficiais do Vietnã do Sul, com leniência estadunidense e britânica, passaram a perseguir e assassinar suspeitos de “comunismo” por aquele regime.

de papel destinado a gráficos em geral e ao desenho industrial que dialoga com uma cena de barbárie do século XX, cujo caráter das personagens parece sobredeterminado ou realçado por cores análogas como verde e azul, delimitando tanto árvores quanto certa ambiência que se coloca sobre corpos de executados. Talvez em um arranjo um pouco mais complexo em comparação aos trabalhos que se analisará adiante, prisioneiros de pé se colocam em uma transição que vai de um nanquim preto a uma têmpera em azul. Parecem, ainda assim, bastante contrapostas aos soldados que aparecem na parte mediana direita, em um gesto de arrasto dos cadáveres ao chão. Ou seja – e isto já se dá como uma recorrência em todos os trabalhos eleitos – não pode restar dúvida sobre a identidade dos executores e executados [Cf. Figura 1].



Imagem 1

Antonio Berni, Sem título
(A matança de Daejeon).
Da série “Guerra da Coreia”,
circa 1965. Grafite, nanquim
e têmpera sobre papel mili-
metrado. 17 x 27 cm. Buenos
Aires.

O que parece se colocar, considerando que o trabalho é realizado anos após o final daquele conflito em 1953, é que este “delay” entre fato e obra oportuniza, talvez, possibilidades de pensar uma imagem e uma barbárie que não se esgotam em sua própria época – e que podem ser realocadas/relidas em arte – pouco depois. Ou seja, se a velocidade se coloca, por um lado, como certo imperativo, não seria exagerado pensar, sem inocência, uma “cultura material através de imagens” (Cf. Burke, 2017) nestes desenhos e pinturas que possa, no olhar atento de Berni, colocar-se como dimensão reflexiva.

Ainda no esteio de um “tempo-acontecimento”, outro interessante trabalho que se coloca é *Sin Título* [Figura 3]. Que

chama a atenção pelo fato de ter ficado inconcluso por mais uma década, sendo reativado e concluído somente a partir de fotos de grande circulação na mídia. Iniciado em 1959, é uma técnica mista de têmpera e hidrocor que parece guardar semelhanças gestuais com a antológica imagem de Eddie Adams para a Associated Press [Figura 2]. Na foto de 1968, aparece Nguyen Ngoc Loan – então general e chefe de polícia sul-vietnamita – em pleno ato de execução de outro Nguyen (Van Lem), guerrilheiro vietcongue. Imagem determinante para uma luta antibelicista, dentro e fora dos EUA, e que mobilizaria a opinião internacional contra a influência estadunidense no Sudeste Asiático.

Imagem 2

Eddie Adams, Nguyen Ngoc Loan executando sumariamente Nguyen Van Lem, 1968. Associated Press.



Imagem 3

Antonio Berni, Sem Título, circa. 1959/1975. Hidrocor e têmpera sobre papel, 24 x 31 cm. Coleção privada, Buenos Aires.



Obra esquecida no ateliê do artista? Obra inconclusa por outros motivos? Especulação que se possa fazer talvez menos à luz de um fato específico que como dado inegável e pictórico de violências que não se poderia – nem deveria! – banalizar. Imagem estruturada formalmente por uma linha que evoca, com traços econômicos, uma memória como esboço.

Aquilo que uma objetiva captura, o esboço aqui sugere. Resta a um inconsciente ótico (Benjamin, 2012, p. 101) a tarefa de recalcar ou ampliar uma barbárie que é, antes de tudo, difícil de admitir. A postura do executado, vendado e resignado perante o tiro que lhe tomará a vida, trai uma ambiguidade que não parece se dar em seu rosto, resistente talvez até o último momento. As massas de cor – vermelho-grená para o executor, azul para o sentenciado à morte, verde para o fundo – não apenas diferenciam os papéis, como talvez tragam uma vivacidade pouco esperada em um tema, afinal, tão cru.

Uma relação parece, ainda, válida, quando se pensa o complexo de olhares entre ato/fato (a execução do guerrilheiro), seu registro fotográfico e o atravessamento que opera no trabalho do artista portenho. Se, em nossa época, “uma reprodução da imagem passa a ser mais significativa que a própria imagem” (Geraldo, 2009, p. 106), sua reativação que envolve uma artesanaria em aquarela representaria, talvez, uma nova capacidade reflexiva? Recuperando, não a barbárie ou um fato – “originais”? – mas uma possibilidade de indignação que deveria, para todos os fins, questionar uma reificação e que encontra em imagens “*des-realizadas*” (Virilio, 1993, p. 32) seu momento mais sintomático?



Imagem 4

Francisco de Goya, *3 de Maio de 1808 em Madri*, 1814, óleo sobre tela, 268 x 347 cm, Museu do Prado, Madri.

Cenas de execuções em artes visuais são algo que se pode, por exemplo, remontar a Goya, em pinturas como o *3 de Maio de 1808*. Sem desconsiderar especificidades entre a época do pintor espanhol e o século XX de Berni, pode-se pensar na sobrevivência de gestos de executados/sublevados. No caso específico do artista portenho, considerando os cruzamentos entre inspiração provável de um evento de fins dos anos 1950 e sua conclusão pictórica dezesseis anos depois, será que se está olhando para uma reminiscência, premonição ou constatação? Será, talvez, que certa perenidade desta mesma barbárie acaba se manifestando como algo que atravessa os contornos de um passado, provisoriamente arquivado em um escaninho ou ateliê, reativado pela imagem fotográfica que, por assim dizer, o recupera? Fatos históricos que se tornam plásticos, amalgamados em obra? Sintoma – ou antídoto – de um tempo “inabitável”, nos termos de Virílio (1993)?

Mais atravessamentos se dão em trabalhos que evocam imagens do Massacre de Tlatelolco, no México de 1968. A despeito de não viverem uma ditadura propriamente – ainda que o presidente Ordaz Bollaños tivesse estreito contato com setores autoritários naquele país –, um movimento estudantil local altamente articulado protestava contra atos realizados pelo governo que tiveram lugar na UNAM meses antes. Em um momento bastante sangrento de certa história latino-americana, de 200 a 300 pessoas teriam sido alvejadas na Plaza de Las Tres Culturas (Andrade, 2008, p.11).



Imagem 5

Antonio Berni, Sem título.
Da série “México 68”, circa
1968. Colagem, hidrocor
e guache sobre papel, 38 x
40 cm, Galeria Cosmocosa,
Buenos Aires.

A questão de uma autonomia da cor que organiza, graficamente, os papéis de um agredido e de um agressor se repetirá em dois trabalhos desta série – desenvolvidos, todavia, de maneiras diversas. No primeiro, uma técnica mista [figura 5], grandes massas em sépia/ocre na parte inferior, onde posicionam-se os soldados resolvidos em traços de azul; ao passo que uma massa de pessoas amontoadas em um vagão de “*subte*” (metrô, em espanhol) insere-se acima, em linhas amarronzadas e vermelhas. O fundo, que progride de um verde escuro ao negrume dos túneis, estabelece uma zona de maior densidade, contraposta aos esboços deste exército no guache pintado com correntes. Fica, então, sugerido, seu papel na manutenção estrita de forças, no sentido de um aprisionamento e controle.

O segundo [figura 6], que estabelece grandes contrastes entre azul, marrom, bege e cinza na estruturação de um fundo, abre-se ao olhar em uma maior nitidez no primeiro plano, nas paredes à esquerda de um grupo de agressores da polícia mexicana. Seus trajes operam uma progressão que vai de uma sutileza creme/azul à densidade de um verde/vermelho e finalmente preto no último soldado, que golpeia com um porrete um manifestante, vestido em amarelo e banhado em sangue que se espalha sob seu corpo – e pés do agressor principal.



Imagem 6

Antonio Berni, Sem Título,
1968. Aquarela sobre papel,
50 x 73 cm, coleção privada.

Parece sintomático que Berni confira definição ao rosto deste último, apenas. À vítima, que parece tentar proteger com as mãos sua face – já possivelmente desfigurada pela arma do oponente em maioria –, não reste talvez uma consciência ou memória capazes de reconstituir os traços ou identificá-lo (caso sobreviva!). Interessa a estados autoritários, no geral, que o agressor não tenha uma expressão, ou mesmo rosto, definidos. Berni parece nos lembrar, aqui, de uma face ou mão invisível do regime de exceção, revelada para além do mero denunciamento, e que o artista arranca com pictórica força neste trabalho.

Um desdobramento – talvez mais cru – em termos de cenas de torturas praticadas pela última ditadura argentina se coloca na figura 7. Neste uso de roxo, cor cuja frieza talvez contraste com uma cena, afinal, violenta; agressor, agredido e mandante se unem de maneira curiosa em sombra roxa (oficial, soldado) e pincelada (agredido, soldado). Outro fato parece evidenciar uma relação de jogo, na figura do oficial/mandante nitidamente mais definida que das demais personagens. A complementaridade do amarelo, cuja luminosidade em nada alivia esta autêntica gráfica do horror, talvez reforce ainda mais a carga dramática, tanto mais por seu contraste com o marrom/cinza/preto das paredes e chão.



Imagem 7

Antonio Berni, Sem título.
Da série “Ditaduras do Cone Sul, Terrorismo de Estado na Argentina”, circa 1977.
Guache sobre papel, 30,5 x 36,5 cm. Buenos Aires, Galeria Cosmocosa.

Um último trabalho coloca em termos mais alegóricos [figura 8] o arranjo de forças econômicas e militares que asseguram, local como internacionalmente, uma inserção portenha no capitalismo daquela época. Uma forma humana supliciada, em vermelho, que se vai fragmentando em uma progressão rumo aos membros inferiores esquerdos, delimita uma extremidade oeste de um mapa da Argentina. O azul, como um mar que banhasse o território, pode ser intuído como uma espécie de cartografia da tortura. Uma análise breve dessas cores, que compreendem os padrões da Celeste (bandeira argentina), revela uma inversão: o sol, que no pavilhão de guerra sugerido pelo ourives peruano “El Inca”, simbolizava a soberania e proteção aos povos originários, aqui se transmuta em uma bocarra que devora seus filhos e o próprio território.



Imagem 8

Antonio Berni, Sem título, circa 1973/1974. Tinta, hidrocor e aquarela sobre papel, 40 x 30 cm. Coleção privada, Buenos Aires.

Dois contornos: um, do tipo mapa, formado pelo supliciado, sacas de trigo e uma imensa rés que lhe surge onde seria uma “costa leste”. O segundo, de ordem simbólica, nos elementos de um sistema que se nutre de maneira violenta das commodities historicamente relevantes na economia portenha. Quanto às pessoas, estas se apresentam, aqui, draconianamente assujeitadas. O esquema final, tétrico e altamente hierarquizado, não resulta difícil de imaginar.

As tentativas de constelar tais trabalhos de arte ao pensamento de Virílio, que se construiu desde os anos 30 do século passado, talvez não possam se dar de maneiras tão diretas. À luz de um pós-guerra imediato, não se pensaria num mundo tão interligado e multipolarizado de fins dos anos 1990 até o presente momento. Uma ideia de “tempo real”, que parece nas palavras do filósofo francês se colocar como prejuízo da capacidade reflexiva e de uma necessária prudência face à morte – que não cessa de se apresentar como imperativo –, talvez possa ser reelaborada em contato com tais obras, frutos de uma época onde uma “aceleração da História” e “propaganda do progresso” ainda não se colocassem, de forma tão veemente. Resta curioso, para o recorte pretendido, que a mostra tenha se denominado *Revelaciones sobre Papel*. Em latim, “*revelare*” denota aquilo que “se abre para velar de novo”. Na sessão da exposição consagrada às “Guerras, manifestaciones y ditaduras”, talvez se possa pensar – a despeito da especulação mercadológica que encarcera, por assim dizer, obras em uma coleção que talvez jamais viesse a público – possibilidades outras de elaboração de uma memória e um olhar construído às margens dos grandes epicentros da Guerra Fria. O que não parece reduzir, de forma alguma, seu potencial para uma crítica.

Referências

- Andrade, E. de O. México 1968: O Massacre de Tlatelolco e a Universidade Latino-Americana. *Projeto História: Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados De História*, 36(1), 2008. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/2355>.
- Benjamin, W. *Magia e Técnica, Arte e Política* (Obras escolhidas, v. 1). Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- Burke, Peter. Cultura material através de imagens. In: *Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica*. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. São Paulo: Unesp, 2017, p. 123-154.
- Geraldo, S. C. Apague as pegadas: o inconsciente óptico e a montagem. In: Luiz Sérgio de Oliveira e Martha D’Angelo. (Orgs.). *Walter Benjamin: arte e experiência*. Rio de Janeiro/Niterói: NAU/EDUFF, 2009, p. 92-111.
- Virílio, P. *O espaço crítico e as perspectivas do tempo real*. Tradução de Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

Artes & Linguagens



Carta para Mazzilli:

uma conversa psicanalítica sobre arte contemporânea

Nayara Oliveira

Psicanalista, arte-educadora e artista visual.

Marcelo de Magalhães Cunha

Músico, professor de pós-graduação em artes e psicanalista.

Resumo

Trata-se, neste ensaio, de uma carta fictícia ao artista visual Domingos Mazzilli. Através desta licença poética, o texto dialoga de forma íntima com o artista e algumas de suas obras, traçando antes comentários sobre a também artista Lygia Clark, numa tentativa de interação com a psicanálise. Alguns conceitos lacanianos, principalmente, e freudianos foram utilizados como suporte para análise destes artistas e obras, contextualizando-os na arte contemporânea, quando é trazida a psicanalista e professora de arte Tânia Rivera e demais referências. Mais autores de outras áreas também serviram como referência para a transversalidade entre arte contemporânea e psicanálise, como o poeta Antônio Jardim, José Carlos Pinheiro Prioste, professor de teoria da literatura e o filósofo italiano Giorgio Agamben.

Palavras-chave: Arte contemporânea; Psicanálise; Poética; Domingos Mazzilli.

Abstract

This essay is a fictitious letter to the artist Domingos Mazzilli. Through this poetic license, the text dialogues in an intimate way with the artist and some of his works, drawing comments on the artist Lygia Clark, in an attempt to interact with psychoanalysis. Some Lacanian concepts, mainly, and Freudian were used as support for the analysis of these artists and works, contextualizing them in contemporary art, when the psychoanalyst and art teacher, Tânia Rivera and too much psychoanalysts are brought in. More authors from other areas also served as a reference for the transversality between contemporary art and psychoanalysis, such as the poet Antônio Jardim, José Carlos Pinheiro Prioste, professor of literary theory and the Italian philosopher Giorgio Agamben.

Keywords: Contemporary art; Psychoanalysis; Poetics; Domingos Mazzilli.

Querido Mazzilli,

Quanta emoção em começar essa carta! Muito prazer! Começo me apresentando como uma exímia escritora de cartas, que são mais comumente endereçadas às pessoas mais próximas – amores, amigos, familiares com quem converso sobre a vida, morte, discuto o estado das coisas, da relação; me declaro.

Essa é a primeira vez que escrevo para um artista do qual sou grande admiradora do trabalho e me valho deste gosto para me declarar, claro! E desdobrar nossa contemporaneidade e interesses comuns na arte e na saúde mental (você na psiquiatria e eu em psicanálise). Sabendo da sua escuta avisada pela psicanálise, achei que seria riquíssimo lançar mão de alguns conceitos, provocações e questões, em uma costura pelas reentrâncias da sua poética, na convergência de temas em que arte contemporânea e psicanálise se interessam.

Foi imbuída pelo afã de ter lido a “Carta a Mondrian”, de maio 1959, da artista plástica brasileira Lygia Clark [1920-1988], que decidi, assim, também escrever. Lygia escreve para si mesma, em sua fantasia em um diálogo com o finado artista, fazendo escritura com sua solidão, seu vazio. Eu acho que essa operação está sempre em jogo no movimento de criação e entendo que essa carta que te escrevo se encontra nesse mesmo lugar. Em tempo, quero ressoar uma referência que já, antes de nós, sabia dos efeitos de subjetivação da arte e apostou nisso – clínica e artisticamente. Isto me encanta e é ponto de interesse no qual quero me ater nestes escritos.

Lygia Clark traz em seu trabalho elementos, como mencionado pela psicanalista e escritora Tania Rivera, pontos de contato entre a arte contemporânea e a psicanálise. Parodiando o criador da psicanálise, Sigmund Freud [1856-1939], que no início do século XX dizia que o sujeito contemporâneo não é mais senhor de sua própria casa (Freud, 1987), se referindo que a razão não nos comanda, mas sim o inconsciente, Rivera (2008) diz: “[...] como parece defender Lygia Clark com seus *A casa é o corpo* e *O corpo é a casa*? Não, no corpo o sujeito está um tanto desconfortável. Não há coincidência entre eu e meu corpo”.

Desta forma, Lygia Clark transfere para a sua arte um questionamento sobre o objeto artístico e o sujeito artista. Em sua obra “Caminhando” (1964), ela ultrapassa a imagem e o objeto de arte, destacando o ato. A proposta da obra é pegar uma tira de papel comprida e juntar as pontas para formar um círculo. Antes, porém, deve-se girar uma delas e colá-la do lado contrário, de modo que esse círculo se transforme numa fita ou banda de Moebius¹,

1

Objeto topológico inventado em 1858 pelo astrônomo e matemático alemão August Ferdinand Möbius [1790-1868].

da qual não se pode dizer onde é o dentro e o fora. Com uma tesoura, faz-se um furo no papel e começa-se a cortar no sentido do comprimento, circulando por toda a extensão da tira, fazendo uma volta completa, cuidando para não a dividir em duas no final da fita. Portanto, quando estiver próximo do início do corte da tesoura, você deverá decidir se continua pela direita ou pela esquerda do corte que acabou de fazer. Portanto, a obra é uma experiência de ato da pessoa, não mais exclusiva do sujeito artista.

Lygia e o psicanalista francês Jaques Lacan [1901-1981], em momentos e com finalidades distintas, trabalharam com essa ideia da Fita de Moebius; ele como objeto topológico de parte da sua teoria e ela como objeto de arte, subvertendo-o. O ponto em comum entre os dois é o entendimento da primazia do ato em detrimento da dicotomia sujeito/objeto. Como demonstra em um breve artigo, a psicanalista brasileira Marli Piva Monteiro diz que para a psicanálise:

[...] a banda de Moebius, que dá conta da estrutura do sujeito. [...] Se efetuarmos um corte [...] com uma tesoura, dividiremos, sem separar, dois espaços; faremos com que a banda mude sua estrutura tornando-a bilátera: tem agora direito e avesso. [...] Somente a unilateralidade da banda de Moebius pode explicar a produção das formações do inconsciente no discurso consciente. [...] O dito corta a faixa. A banda de Moebius é corte, e o efeito do dito corte é o sujeito (Monteiro, 2014, p. 135).

Portanto, no caso de Lacan, seria um objeto topológico para demonstrar a continuidade entre a relação e continuidade de consciente e inconsciente, que ele denominou pelo neologismo “falasser”², e de “Caminhando”, de Lygia Clark, para mostrar como o sujeito pode se confundir ou ser o próprio objeto na arte contemporânea.

Segundo outra referência de Tania Rivera (2013), com base nas obras e pensamento de Lygia Clark, o que ela demonstra através da arte contemporânea é interação ou fusão entre sujeito e objeto, interação essa que realiza um apagamento dos dois. No caso do objeto, talvez pelo excesso de narcisismo do artista, que o encobre, e do sujeito por uma inflação da imagética, por uma devoção à imagem. Mas, Rivera diz que se trata de uma radicalidade:

“[A] dissolução da própria arte empreendida pela artista acompanha o desmonte das categorias de objeto de arte, de artista e de espectador, e se concluirá na radicalidade da proposta “terapêutica” clarkiana: nem o objeto nem o sujeito têm estatuto independente e, portanto, não há mais “arte” (Rivera, 2013, p. 149).

2

“Falasser” é a tradução para o português do neologismo de Lacan, originalmente em francês “parlêtre”, significando o sujeito que se põe a falar de seu inconsciente. Depois ele nomeará o próprio inconsciente como “falasser”.

3

Real é o termo empregado como substantivo por Jacques Lacan, introduzido em 1953 e extraído, simultaneamente, do vocabulário da filosofia e do conceito freudiano de realidade psíquica, para designar uma realidade fenomênica que é imanente à representação e impossível de simbolizar (Roudinesco; Plon, 1998, p. 644-645).

4

Lacan estabeleceu a sigla R.S.I. (Real, Simbólico, Imaginário) ao tríptico em que o real é assimilado a um “resto” impossível de transmitir, e que escapa à matematização (Roudinesco; Plon, 1998, p. 646).

Imagem 1:

Coração - Carne viva, Etc, Voodoo (Domingos Mazzilli).

Portanto, percebemos que o que está em jogo, nessa coincidência do uso da Fita de Moebius, na arte contemporânea e na psicanálise, é a prevalência do gesto como efeito de sujeito. Neste sentido, caro Mazzilli, seu trabalho com as carnes bordadas, “Coração - Carne viva, Etc, Voodoo”, que são obras que servem em bandeja de prata a visceralidade desta operação de costura do simbólico no Real³ lacaniano do corpo, extraindo à fórceps uma significação. As pérolas são significantes e afetos, que remetem à dor da ostra que foi contaminada e reage a isso, formando a pérola, assim como o corpo reage ao processo de retalhamento e a sutura da linguagem: bordado de palavras e sentidos, elaborando o ser falante (“falasser”) e sua fantasia. O sujeito é o movimento da linha que costura no Real, no Simbólico e no Imaginário⁴.



O efeito de subjetivação do gesto, que se faz no artista que cria e no fruidor que se desloca do efeito de espelho, é o que dá predicado de arte ao objeto e faz emergir o fugidio sujeito neste encontro. Assim também acontece na psicanálise: o ato analítico que desloca o sentido na retificação subjetiva e que desloca o sujeito. Isso indica que nas artes contemporâneas, assim como na psicanálise, existe um ato ou gesto que opera processos de subjetivação, efeitos de sujeito. Entre o ato analítico, a criação da arte e a retificação subjetiva existe um ponto comum de deslocamento semântico e uma elaboração poética.

5

A experiência seria, como a concebida pelo professor de filosofia da educação Jorge Larossa Bondía (2002), como isso que nos passa, uma travessia, um risco, uma paixão, uma abertura, da transformação.

A poética, para o poeta Antônio Jardim [1953 -], em uma publicação da *Revista Tempo Brasileiro* (2007), é um fazer que passa pelo corpo, que diz da experiência⁵ de existir a partir de uma compreensão singular dessa travessia. Um sentido próprio para a existência, uma poética singular.

A poética é todo e qualquer fazer que produz o encanto de transformar algo que não é no que este algo virá a ser. Ela não ouve, ela não vê, ela não sente, ela dá-se. Dá-se como tempo e espaço em que estes são suspensos, respectivamente, como cronologia e extensão, e afirmados como tempo e espaço vividos. Ela se dá como medida concreta. Como medida concreta de tempo e espaço, isto é, ser. Quando ela se dá, instaura simultaneamente tempo e espaço e, ao mesmo tempo, requisita um fazer para tudo que ela não é. Ela instaura os corpos como fazeres. Cada parte do corpo é (Jardim, 2007).

O entendimento da poética como a instauração do corpo como fazer nos relança novamente à topologia do sujeito, porque coloca em questão, como relata a psicanalista Marli Piva Monteiro:

[o] estudo dos espaços nas suas propriedades. A visão da topologia permite descrever o espaço, considerando que o objeto não varia. O espaço, por sua vez, não tem profundidade, não tem terceira dimensão. É através da topologia que Lacan fez possível dizer do Real, impossível de suportar. Topologia se faz, não se sabe, ou melhor, saiba-se ou não, se faz topologia, porque a topologia é a fronteira entre a teoria e a clínica. [...] A topologia é o limite sem fronteiras. A continuidade sem limites. O espaço do sonho, da criação, da invenção. A dinâmica do ir e vir, fazer – desfazer, construir – destruir, da troca constante, do inesperado, do vazio, da falta, da inefabilidade, do dentro que passa para o exterior e vice-versa. Do tempo que modifica o espaço e é o espaço que faz tempo para determinar um lugar. Do confuso, incompreendido e pouco nítido que pretende evitar a nossa compreensão, para nos abrir a uma outra forma de compreender, na busca, na aventura, na criação. É um saber fazer adquirido na experiência própria da análise, que permitirá a cada um construir seu próprio estilo, seu modo de se conduzir frente a um saber incompleto, em andamento constante (Monteiro, 2014, p. 133).

Essa relação entre poética e topologia do sujeito faz pensar no sujeito contemporâneo, definido pelo filósofo italiano Giorgio Agamben (2009) como poeta que interpela o tempo, num gesto de

6

Termo criado por Jacques Lacan, em 1971, para designar uma escrita algébrica capaz de expor cientificamente conceitos da psicanálise e que permite transmiti-los em termos estruturais, como se tratasse da própria linguagem da psicose (Roudinesco; Plon, 1998, p. 502).

dissociação e anacronismo com o presente. Ele nos confronta com a impossibilidade de encararmos o presente de frente, como se nossa proximidade com a luz deste tempo produzisse uma opacidade, sendo necessário entrevê-lo nas trevas dele próprio. Essa operação é um ato de divisão do agora, fazendo dele inapreensível, entre um “não mais” e um “ainda não”, colocando uma condição particular com outros tempos para transformá-lo e ler de modo inédito a história.

Antônio Quinet (2019), nosso colega, também artista e psicanalista, faz uma comparação importante para a compreensão desse processo de subjetivação que se coloca nas fronteiras da arte e da psicanálise, entre o matema⁶ e o poema. Nesse interlúdio, há duas formas de tratamento do Real: a primeira procura cingi-lo, o segundo representá-lo. Assim, ele revela o que está em jogo nesse processo de subjetivação operado tanto pela arte quanto pela psicanálise.

Já as psicanalistas e pesquisadoras Jacqueline Reis Demes, Daniela Scheinkman Chatelard e Luiz Augusto M. Celes falam de um Real em uma relação com a mulher e o feminino, e isso me toca como mulher:

Com a formalização do registro do Real, Lacan evidencia uma dimensão que, ao longo dos processos de subjetivação, permanece fora da linguagem. Dessa maneira, o feminino é interpretado para além da ordem fálica e da castração, e a feminilidade é definida como a marca imaginária pela qual o Real se presentifica. [...] No semblante de algo da ordem do impossível, inominável, para sempre perdido, diz-se compreender o feminino. Algo da ordem do Real, sem lei, que não cessa de não se inscrever. A mulher como ser complementar, emblema da mãe primordial, não existe mais (a não ser fantásticamente). Ela se torna o significante da diferença, da alteridade; e a feminilidade, seu conceito (Demes, Chatelard e Celes, 2011).

Interessante perceber como seu trabalho, Mazzilli, escancara essa dimensão impossível do feminino quando traz as lingerie bordadas, fazendo o contorno de um corpo que falta na cena, fazendo borda no vazio. Nas camisolas *Impenetráveis*, o Real também se presentifica na palidez mórbida das cores, no movimento fantasmagórico das roupas flutuantes, assim como evidência do corpo que falta vestir.

7

Arthur Rimbaud [1854-1891] foi um poeta simbolista francês que exerceu forte influência na poesia do século XX.

Voltando ao sujeito poeta, sujeito contemporâneo - atribuído por Agamben (2009), ele me faz lembrar Arthur Rimbaud⁷ e sua sentença “Eu é um outro”, escrita em carta para um professor e da qual, inevitavelmente, fazemos relação direta com o título do seu trabalho de “fotoperformances - O Eu é outr@[s]”. Nesse trabalho,

você destaca a posição feminina de não-toda, coloca o corpo como apenas um suporte de vários semblantes, dando a ver que essa possibilidade de invenção a partir do vazio de significante faça ponto de ancoragem para o ser mulher.



Imagem 2:

Nossa Senhora das Dores (Domingos Mazzilli).

“Eu é um outro”, escrita pelo poeta, é uma espécie de cifra paradigmática para dizer da subjetividade contemporânea, que se distingue da subjetividade cartesiana, constituída pelo pensamento consciente ou racionalista. De acordo com José Carlos Pinheiro Prioste, professor de teoria da literatura, o “Eu” de Rimbaud não se funda no “penso, logo existo” senão em uma existência que é fundada por uma relação com um outro (Prioste, 2016). E segundo o psicanalista Joel Birman, o eu da sentença do poeta faz eco às feridas narcísicas (Birman, 1997) sofridas pela humanidade com astrônomo Nicolau Copérnico [1473-1543], em sua revolução cosmológica e a saída da humanidade de centro do universo; com o biólogo Charles Robert Darwin [1809-1882], quando este retira o lugar privilegiado da humanidade na representação divina, o colocando apenas como mais uma espécie de um processo evolutivo e, por fim, com Freud, que destitui a razão de seu lugar de tudo dar conta, de tudo explicar, quando funda o inconsciente.

O Eu contemporâneo é esse que é outro, não-todo, essa última expressão também de origem lacaniana, remetendo a uma significação não toda na ordem do falocentrismo. Nesse sentido, o poeta ou o sujeito contemporâneo seria uma pessoa na posição feminina para a psicanálise.

Mais uma vez a incompletude se apresenta para esse lugar do sujeito contemporâneo, de quem todo sentido prévio se esvai e o que resta é um vazio, a falta do sentido. Parece que a hiância, ou a lacuna de um vazio, é algo que se apresenta como um ponto importante a ser contornado nesta carta, já que é, contraditoriamente, um lugar vazio, um furo, mas que faz tocar num mesmo ponto a arte, a psicanálise, o contemporâneo e o feminino. É a partir deste vazio que é possível criar novas gramáticas e subjetivar singularidades. Retomando ainda a observação de Quinet (2019) da passagem de Lacan do matema ao poema, ele complementa sua observação destacando que essa foi a operação que muda o norte da prática analítica, quando cria a prática clínica psicanalítica do Real.

Podemos pensar nos diversos desvios de rota para a elaboração da teoria psicanalítica, que só se constrói a partir da prática clínica, em consonância com a afirmativa de Lacan de que o “artista precede o psicanalista” para reconhecer as possibilidades de articulação de trabalhos na fronteira entre a arte contemporânea e a psicanálise. Diz Lacan:

A única vantagem que um psicanalista tem o direito de tirar de sua posição, sendo-lhe esta reconhecida como tal, é a de lembrar, com Freud, que em sua matéria o artista sempre o precede e, portanto, ele não tem que bancar o psicólogo quando o artista lhe desbrava o caminho (Lacan, 2003, p. 200).

Se o sujeito contemporâneo é um outro, não-todo, podemos apostar em novas poéticas em psicanálise. Apostar na aderência dos operadores estéticos da arte contemporânea, arriscando mais que a palavra, mas a experiência que coloca o corpo na cena do deslocamento semântico, dirigida pela e para a criação artística, podendo ampliar as modalidades de intervenção na chamada psicanálise aplicada, implicada ou por extensão. A aplicada se refere a psicanálise como campo de conhecimento utilizada fora do *setting* analítico e das vivências clínicas, como no da educação, onde já é muito utilizada (Miranda, Vasconcelos e Santiago, 2006).

Essa é uma primeira provocação que suscita muitas perguntas, mas que coloca em jogo um ir além da relação com os recursos das artes na intervenção clínica como possível estabilizadora das psicoses, por exemplo, mas perceber esses pontos de contato no tratamento do Real e inventar com isso outras modalidades de trabalho nesta fronteira da arte com a psicanálise.

Sei que você nunca fez uso da arte como recurso no seu trabalho médico, mas em uma entrevista que fizemos, você destaca o impacto nos seus pacientes psicóticos frente ao “(in)familiar” presente nas suas obras. Infamiliar esse de uma nova tradução do termo original em alemão, *Unheimlich*, que já foi traduzido antes por “Estranho”, onde Freud propõe uma espécie de antiestética nas artes.

Outra coisa que me coloca a te endereçar essas indagações é o seu relato sobre o efeito de criação de arte na sua vida. Você fala sobre seus processos de criação e de como ele acontece num processo parecido com a associação livre – sem pensar muito, apenas apontando para suas questões, seus vazios, sua história. Mais que isso, me capturou sua fala sobre o sentido das suas criações virem à posteriori, tal qual na construção de uma análise. Você conta sobre esses efeitos, dizendo do deslocamento do que antes era sintomático: “Eu melhorei, Deus!”. É o que você diz após bordar um fruto fibroso como obra plástica.

Você diz que não acredita na cura pela arte, mas sabe dos seus efeitos de borda, de sustentação provisória para o sujeito – sujeito que frui, mas mais ainda, sujeito que faz arte. É isso que me interessa: isso que movimenta o processo de criação, a fantasia do artista, o objeto a, *Das Ding*⁸. Mas, nessas veredas precisamos de outras cartas.

É um prazer poder compartilhar esses devaneios teóricos e ainda contar com sua obra como continente para pontos de costura e interseções. O contemporâneo não é sobre o belo, mas essa possibilidade é uma beleza!

8

Das Ding é o termo de Freud em alemão para uma tradução em português de “A Coisa”, como algo fora de uma possível significação. E “objeto a”, ou “objeto pequeno a”, segundo Roudinesco e Pilon (1998) é um conceito lacaniano para designar o objeto desejado pelo sujeito e que se furta a ele a ponto de ser não representável, ou de se tornar um “resto” não simbolizável. Nessas condições, ele aparece apenas como uma “falha-a- ser”, ou então de forma fragmentada, através de quatro objetos parciais desligados do corpo: o seio, objeto da sucção, as fezes (matéria fecal), objeto da excreção, e a voz e o olhar, objetos do próprio desejo (Ibid., p. 551).

Referências

- Agamben, G. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- Birman, J. O sujeito no discurso freudiano: a crítica da representação e o critério da diferença. In: *Estilo e modernidade em psicanálise*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- Bondía, J. L. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*. Rio de Janeiro: ANPED - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação, 2002. Jan/fev/mar/abr, nº 19.
- Clark, L. Carta à Mondrian. In: Ferreira, G.; Cotrim, C. (Orgs.). *Escritos de artistas: anos 60/70*. Trad. de Pedro Sussekund. et al. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

Demes, Jacqueline Reis; Chatelard, Daniela Scheinkman; Celes, Luiz Augusto M. O feminino como metáfora do sujeito na psicanálise. *Rev. Mal-Estar Subj.* [online]. 2011, vol.11, n.2, pp. 645-667. ISSN 1518-6148.

Freud, S. Conferências introdutórias sobre psicanálise [1916]. In: *Edição standard brasileiras completas de Sigmund Freud, v. XVI*. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

Jardim, A. Apenas um convite. *Revista Tempo Brasileiro*, n. 171, out/dez 2007.

Lacan, J. Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein [1965]. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

Miranda, Margarete Parreira; Vasconcelos, Renata Nunes; Santiago, Ana Lydia Bezerra. Pesquisa em psicanálise e educação: a conversação como metodologia de pesquisa. *Psicanálise, Educacao e Transmissao*, São Paulo, n. 6., 2006, São Paulo. Disponível em: http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000032006000100060&lng=en&nrm=abn. Acessado em: 24/09/2023.

Monteiro, M. P. A topologia de Lacan. *Estudos de Psicanálise*, Belo Horizonte, n. 41, p. 133-140, Jul. 2014. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/ep/n41/n41a13.pdf>. Acessado em: 08/07/2023.

Quinet, A. O artista precede o psicanalista. *Psicanálise Clínica Freudiana*, 2019. Disponível em: <https://psicanalise682.wordpress.com/2019/05/18/o-artista-precede-o-psicanalista>. Acessado em: 08/07/2023.

Prioste, J. C. P. Eu é um Outro (Je est un autre). *Revista Z Cultural - Programa Avançado de cultura contemporânea*, 2016. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/wp-content/uploads/2016/04/EU-%C3%89-UM-OUTRO-Je-est-un-autre-%E2%80%93-Revista-Z-Cultural.pdf>. Acessado em: 11/06/2023.

Rivera, T. Ensaio sobre o espaço e o Sujeito: Lygia Clark e a psicanálise. *Agora: estudos em teoria psicanalítica*, Rio de Janeiro: v. 11, n. 2, 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/agora/a/Mr9CthxNTP5vJRG7kBPGjZt/?lang=pt>. Acessado em: 07/06/2023.

Rivera, T. *O avesso do imaginário: arte contemporânea e psicanálise*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

Roudinesco, E.; Plon, M. *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.



A morte é *di* mentira: Louise Bourgeois não morreu! Palavras em performance: ação em três atos

Elisabeth Bittencourt

Psicanalista e escritora, membro do Corpo Freudiano do Rio de Janeiro.

Palavras-chave: Louise Bourgeois; Morte; Psicanálise; Linguagem.

Para Denise Stocklos

[I]

Rio, 31 de maio de 2010.

Leio na Internet que Louise Bourgeois havia morrido... Não acredito (mesmo!) que tenha acontecido... Para mim é da ordem do real...

Rio, 3 de junho de 2010 (véspera do meu aniversário!).

Sonho que a morte é *di* mentira: Louise Bourgeois não morreu!

São Luís, 24 de junho de 2010, dia de São João.

Escrevo um e-mail para minha amiga Wael contando que estava mergulhada no silêncio e no real da Coisa: não conseguia acreditar que era verdade que Louise Bourgeois havia morrido!

BEM ANTES DE TUDO ISSO...

Rio, 15 de fevereiro de 2001.

Compro na Livraria da Travessa, de Ipanema, no Rio de Janeiro, o livro “Destruição do Pai – Reconstrução do Pai. Escritos e Entrevistas 1923-1997”, de Louise Bourgeois.

Aeroporto de São Luís, no Maranhão, indo para Maceió, nas Alagoas, 23 de março de 2001.

Abro pela primeira vez o livro de Louise Bourgeois. Os olhos se arregalam! Fico espantada!

Chego em Maceió muda e tonta com a cor do mar e o farfalhar dos coqueiros das Alagoas...

A caminho de São Luís – não sei de onde vinha... – ,7 de abril de 2001.

Abro de novo o livro de Louise e ele vira uma espécie de meu acompanhante! Onde vou, ele vai também...

QUATRO ANOS DEPOIS...

Rio, 8 de março de 2005.

Assisto no Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio, à peça “Louise Bourgeois: Faço, Desfaço, Refaço”, de Denise Stoklos, inspirada na obra de Louise. Fico 24hs muda! Fui fazer análise muda!

CINCO ANOS DEPOIS...

BOURGEOIS ME ACOMPANHANDO...

Aeroporto do Rio, indo para Belo Horizonte. De lá rumo a Ouro Preto em 22 de julho de 2009.

Aeroporto do Rio, indo para Marabá, no Pará, 9 de setembro de 2009.

É pensando no que está faltando aqui, pensando nisso pouco a pouco, à noite quando viajo, e assim por diante – “O que está errado? O que está errado?” –, que descubro uma forma de solucionar a dificuldade ao fazer uma obra.

Isso é uma concepção em certo nível – a arte trata da vida. Então, para produzir o que preciso produzir, tenho de provar a mim mesma que posso organizar e que vou fazer a peça. Isso é realmente o início. Não é dedutivo, é intuitivo – você precisa ler Pascal! (Bourgeois, 2000, p. 160).

[II]

UM HOMEM E UMA MULHER
VIVERAM JUNTOS
UMA NOITE ELE NÃO VOLTOU
DO TRABALHO E ELA ESPEROU
ELA FICOU ESPERANDO E
ELA FOI FICANDO
MENOR SEMPRE MENOR
MAIS TARDE UM VIZINHO PASSOU POR AMIZADE
E ALI A ENCONTROU NA POLTRONA
DO TAMANHO DE UMA ERVILHA

Bourgeois, Louise. Parábola escrita em 1947 e por ela estampada em 1992 (Id., 2000, p.50).

Juro, juro que é verdade. Foi assim... Soube que Louise Bourgeois havia morrido. Imagine... Louise jamais iria morrer! Uau... que pensamento mais inusitado! Como Louise Bourgeois não iria morrer? Nunca?

Era de verdade: eu tinha certeza de que Louise Bourgeois nunca iria morrer. Mas... como assim? Lá... Isso eu não sei. Só sei que algo em mim tinha a certeza de que Louise nunca morreria, tanto que nessa mesma noite, reafirmando minha convicção, sonhei que a morte era *di* mentira. É... a morte, no meu sonho, era de mentira!

No sonho, eu aparecia assim no meio da cena, cheia de certeza e dizia com toda a convicção: a morte é *di* mentira. *Vera...* juro... foi isso que aconteceu! Ora, se a morte era *di* mentira, Louise nunca iria morrer.

Passou o tempo... Eu sem desconfiar de nadinha... inocente, inocente, protegida pela minha certeza - só - com um mal-estar, com uma tristeza grave e suave. Um dia, o espanto da morte de Louise me pegou: Louise Bourgeois morreu! Era *di* verdade! O meu sonho me enganou?

Desenganada pelo sonho, comecei a procurar: o que me levou a crer que Louise não iria morrer nunca? O tempo do inconsciente me fez esperar até o momento da escrita? Tinha esperança de que neste tempo algum sentido adviesse desse real que subjaz à morte e impregna nossas almas. Ele veio...

Ora, ora... Louise era muito sabida: escutem as coisas que ela diz, leiam suas palavras, perscrutem suas obras... Só uma moça tão esperta assim seria capaz de arquitetar trilhas de saber, em que ela, somente ela, fosse capaz de metamorfosear a única verdade que preexiste à condição do humano - a certeza da morte - e transformá-la numa mentira. Ah, doce ilusão! Vai ver que acreditei na fantasia do bobo da corte do rei Lear de Shakespeare que, ironicamente, espetava com uma lâmina fina seu rei, clamando que ele se tornasse sábio antes de envelhecer. *E assim driblasse a morte?*

NOTAS, FRAGMENTOS, DIÁRIOS, ESCRITOS, AFIRMAÇÕES, OBSERVAÇÕES, PERFORMANCES, AGENDAS, DESENHOS, BLOCOS DE ANOTAÇÕES, TESTEMUNHOS, ESCULTURAS, CONVERSAS, ESCRITOS POÉTICOS, FOLHAS SOLTAS DE PAPEL...

Louise não se poupava de encontrar suportes para tecer sua própria ficção. Ela, que era filha de restauradores de tapetes na França do início do século XX, trançou palavras, fios, desenhos, na insistência em se contar - desejo de restaurar sua infância e colocar alguma ordem no turbilhão de seus temores: “Palavras conectadas entre si podem estabelecer novas relações... uma nova visão das coisas” (Bourgeois, 2000, p. 49).

Louise faz do seu cotidiano um *diário desde os doze anos*. Isso *nunca cessou de não se escrever*? Para ela a memória era a fortuna do dia-a-dia; e o passado nunca passava: “Todo dia você tem de abandonar seu passado ou aceitá-lo, e se não conseguir aceitá-lo torna-se uma escultora” (Ibid., p. 134). Seria um método de trabalho? Se ela aceitasse seu passado, perderia esse manancial de matéria bruta para realizar o trabalho de se contar e mais, segundo ela, aquilo que importa; a construção de sua obra?

É assim que ela conserva em *banho maria* o infantil do ódio que nutria por seu pai; daí tira o elã de sua criação: “Tudo que faço

é inspirado no início de minha vida”(Bourgeois, 2000, p. 13). Sua mestra, Sadie, era amante de seu pai e sua mãe tolerava Isso - ela não entendia por quê: “Então que papel desempenho nesse jogo? Sou um peão. Sadie está supostamente ali como minha professora e na verdade, você, minha mãe, me usa para vigiar seu marido. Isso é abuso infantil” (Ibid., p. 134).

Os diários servem de suporte para que Louise mapeie seus dias: encontros, desencontros, perguntas, compromissos. Neles transcreve as emoções e o desfile de seus pensamentos. O diário serve de laboratório para a experiência de se escrever e daí partir para o trabalho que, segundo ela, é o que interessa; o trabalho para o outro: “A única coisa que conta é se o resultado tem validade plástica” (Ibid., p. 82).

Ela crê que um artista precisa falar do que sente:

As palavras de um artista devem ser interpretadas sempre com cuidado. A obra concluída é com frequência estranha, e às vezes representa o contrário daquilo que o artista sentiu ou quis expressar quando começou. [...] O cerne de seu impulso original está, se estiver, no trabalho em si. Mesmo assim o artista deve dizer o que sente... (Ibid., p. 66).

Mas...por que um artista deveria dizer o que sente, se o cerne de sua obra está no trabalho em si? Dizer o que sente faz parte do contemporâneo?

Dizer o que sente é mais um recurso que Louise usa na urgência de se contar, para, a partir daí, deste *plateau* subjetivo, construir sua obra que anseia pelo tridimensional? Uma tentativa de dar uma forma à coisa que habita o Outro lado – o lá...que não cessa de não se escrever e que às vezes é violento, tal qual as forças pulsionais?

Louise quer quebrar um pedaço do real – como faz com suas esculturas - e criar uma cena contemporânea. *Fazer cenografia com Isso que vem de um Outro lugar e que vai além das palavras?*

O que se diz não é somente representação! Que coisa é essa que corre por fora, que escorre em outro leito, que é feita de outro material, às vezes duro como pedra, às vezes mole como um plástico derretido, mas que faz eco; ressoa em nossa escuta na insistência em se expressar? Para Louise, em três dimensões?

Louise se enuncia como uma mulher concreta. Para ela “as formas são tudo” (Ibid., p. 197) e só a escultura é capaz de exorcizar seus fantasmas: “Tornadas abstratas, se as formas estiverem certas deveriam provocar um impacto direto, mesmo inconsciente. A obra deve se sustentar por si mesma e é a forma que irá garantir sua sobrevivência” (Ibid., p. 75).

A abstrusidade, a dureza do material a ser enfrentada - a pedra, o mármore - ajudam Louise a se exorcizar. Ao escavar esse material, ela se defronta com o impossível da condição humana - o sexo, o assassinato, a morte: “Todos esses estados do ser, perceber e fazer são expressos em processos que nos são familiares e que têm a ver com o tratamento dos materiais, derramar, fluir, gotejar, escorrer, fixar, endurecer, coagular, derreter, expandir, contrair, e com os aspectos voluntários, como deslizar, se aproximar, se reunir, se deixar” (Bourgeois, 2000, p. 76).

Uau! Diante d'Isso, pra que escrever?

Mesmo desconfiando das palavras e daqueles que as gargarejam, como ela diz de Lacan e Boussuet, ela não entende: “[...] a razão de os artistas dizerem qualquer coisa porque supõem que o trabalho fala por si; e o que quer digam sobre ele soa como uma desculpa, como algo desnecessário” (Ibid., p.16).

Louise usa das palavras não só para contar de sua obra, é também uma artista do século XX, no que este expressa o desejo de se contar a partir desse impossível que é o si mesmo. Mas...Louise sabe que o si mesmo é uma das trapaças que habitam o mundo invisível! Na construção do si mesmo, o real e a verdade *porfiam* entre si na procura do que seja o tal do verdadeiro. No si mesmo - essa entidade mergulhada no nada - o Outro já está imerso e a margem da identidade escapa ao olhar. O Um não aparece, não passa de um fantasma que se esfumaça...

Do moderno ao contemporâneo, Louise atravessa o corredor do tempo. Vive o século XX com todas as rupturas que o marcaram, mantendo a tradição da criação com novas quimeras estéticas, aportando no mundo contemporâneo, nos tempos da desmaterialização do objeto artístico, da Arte de Ação, ou melhor, das Palavras em Ação, ou mais ainda, da “imersão da vida na arte” (Morineau, 2013, p.114): “Decidi ilustrar a obsolescência das cercas do século XX, processando-as como obra de arte.[...] Obviamente a arte estava em eliminar um assunto fantasticamente doloroso – e também a *maldita* cerca” (Bourgeois, 2000, p. 111).

Da estética do se contar à armação da cena

Ao querer bem dizer de sua cerca, daquilo que a cerca, Louise é testemunho dessa estética em que o artista insiste em se contar: “Você pode aguentar qualquer coisa, desde que a ponha no papel. Tem de fazer para poder se segurar. [...] Tudo o que você precisa é

caneta e papel. Mas você precisa redirecionar a sua concentração” (Bourgeois, 2000, p. 49). Você não pode, conforme suas próprias palavras, apenas ficar remexendo no passado, senão a energia se esvai e o trabalho não é realizado: “[...] me é impossível trabalhar porque o passado retorna e minha energia se gasta em lembrar em vez de trabalhar” (Ibid., p. 194).

Louise crê na força do simbólico. Sua costura é no campo do simbólico. Tessitura de linguagem. Inconsciente. Associação livre. Ressignificação. Restauração. Tentativa de abrandar o medo de ser separada e abandonada. Ela conta que a ideia da restauração vem de sua família: “As coisas podem ser reparadas. [...] tenho certa fé na ação simbólica” (Ibid.). Por Isso, ela insiste em se servir das palavras para dizer o que sente, para se contar em seu passado e escarafunchar sua obra em palavras?

A escrita seria apenas um recurso coadjuvante do qual lança mão? : “Desenho muito, dia após dia; repito as coisas porque não me satisfaço com elas. Se não é convincente, continuo escrevendo” (Ibid., p. 293). *A escrita ampliava seu universo expandindo sua convicção?* Mas...para se expressar, expressão que, no seu caso, tem seu sentido enfatizado – Louise precisa da terceira dimensão: “As gravuras e os desenhos representam um papel bi dimensional. Para expressar o que quero dizer, preciso de três dimensões” (Ibid., p. 311). E assim criar uma cena contemporânea? Pra que então escrever?

Louise tem a coragem de dizer que “todos” os seus pensamentos são visuais – Isso deve ser o próprio inferno da criação - e levam anos, segundo seu próprio testemunho, até chegar à realização da obra: “A realização é uma coisa em três dimensões, para mim não há como escapar disso” (Ibid., p. 83).

A cena de Louise Bourgeois

Se Louise precisa do tridimensional para realizar seu trabalho, recorre à palavra como um suporte que a suporta nessa busca de expressar seu universo particular e que, às vezes, exige uma enorme violência, como no caso da obra *A destruição do pai*. Ela me estatela ao contar da construção dessa obra, inspirada em tantas obras que contam do assassinato do pai que é cruel e comum, fácil de se achar por aí... Lembrei-me de Cronos que devora os filhos e de “Totem e Tabu” de Freud. O que me estatela é a sua coragem de trazer a cena para dentro de nossos lares, para o centro de nossa sala, em cima da mesa e longe do quintal - lembrando-me o “Império das Meias Verdades” de Gerald Thomas.

É assim na sala de nossa casa da infância que Louise arquiteta sua cena. Um pai comum do século XX derrama aplausos para si próprio, dia após dia, em volta da mesa. Ali, ele é o chefe: e não representa a Lei? Dia após dia, as crianças se ressentem dessa cena: “Chega o dia em que elas se irritam. Há tragédia no ar. Ele já fez demais esse discurso. As crianças o agarram e o põem sobre a mesa. E ele se torna a comida. Elas o dividem, o desmembram e o comem. E assim ele é liquidado” (Bourgeois, 2000, p. 115).

Acrescenta: “Trata-se como você vê de um drama oral! A irritação era sua constante agressão verbal. Então ele foi liquidado: da mesma maneira que havia liquidado seus filhos” (Ibid.). Novamente as palavras... E como ela se serve bem delas!

Seria Isso que me fez querer um dia ser a Louise Bourgeois? Novamente essa besteira de ser! Tudo começou quando descobri que não era a Clarice Lispector. A pergunta era séria e precisei escrever um trabalho sobre a Macabéa de Clarice, para concluir esse intrincado de obviedades: eu não era a Clarice Lispector! E agora novamente me via afogada nesses mares turvos, inacreditáveis, em que o ser ou não ser se colocam como anseio, ilusão do meu ser, ilusão de ser: eu sou a Louise Bourgeois!

Seria um método de trabalho? Ao aceitar essas perguntas idiotas e insistentes sobre ser ou não ser, o meu desejo acha uma trilha para me expressar? Eu sou viciada em palavras e almejo o patamar das artes visuais – sou fã da Sophie Calle!

Aproveitando-me desses inusitados que me acometem, chego ao final deste escrito, sabendo do meu desejo de alcançar outros patamares de expressão em que a palavra fale dos pensamentos visuais que me habitam, exigindo a armação de uma cena - a construção de uma obra com toda a violência que a cenografia demanda, nem que para isso seja necessário usar moldes do açougue:

E todas essas coisas de borracha são na verdade moldes de membros de animais. Fui ao açougue da Nona Avenida e comprei pernil de cordeiro, coxas de galinha, e fiz seu molde em gesso mole. Mergulhei-os no material, depois virei o molde, o abri, joguei a carne fora e moldei as formas em borracha. [...] É uma peça muito assassina, um impulso que surge quando alguém está sob grande tensão e se volta contra aqueles que mais ama (Bourgeois, 2000, p. 116).

Coisa corriqueira na vida de nós todos...

[III]

Rio, 19 de julho de 2013.

Desde que apresentei este trabalho na VIII Ciranda de Psicanálise e Arte (17 de setembro de 2011), a falta compareceu... A falta era sua marca? Ou faltava escrever mais ainda?

Me dou conta de que não só há que se dizer mais ainda, como será preciso adivinhar um Outro formato para esse escrito dizer de mim neste momento...

No tempo da Ciranda, sabia sem saber, mas hoje sei, que na década de 60 do século XX, a linguagem escrita passou a ocupar um lugar central no processo de criação das artes visuais. Ou seja, mudou de arredores, digamos assim, saiu das redondezas para o centro da Coisa: “O centro não é igual em todas as superfícies. Único num planalto, por toda a parte numa esfera, sobre uma superfície mais complexa pode fazer um nó engraçado. É o nosso”, diz Lacan (1989, p. 126).

Louise faz parte daquela turma de artistas que na década de 60 do século XX usa a linguagem como meio de produção para a criação. O crítico e artista Sol Le Witt (apud MORINEAU, 2013, p. 14) diz que se as palavras vêm, elas já chegam impregnadas pela arte, assim deixam de ser somente literatura e passam a ser uma Outra espécie de arte, como os números na matemática não são apenas números.

Louise Bourgeois não só conta em palavras como são as ideias que encenam suas obras; como se utiliza de seu enredo pessoal para dizer o que sente. Como coloquei no início deste trabalho, ela acredita que um artista precisa dizer o que sente:

A obra concluída é com frequência estranha, e às vezes representa o contrário daquilo que o artista sentiu ou quis expressar quando começou. [...] O cerne de seu impulso original está, se estiver, no trabalho em si. Mesmo assim o artista deve dizer o que sente... (Bourgeois, 2000, p. 66).

As palavras escrita e falada passaram a servir de suporte para que uma Outra categoria de obra se revelasse ao mundo das artes: aquela que conjuga palavra com vida subjetiva. A topologia é de uma banda de Moebius: não tem nada dentro ou fora, é tudo dentro! Tanto faz palavra quanto obra?

As mulheres do meu tempo - as que fizeram parte da turma que abriu a palavra, para que muitas outras mulheres pudessem se

expressar - e Isso, no mundo todo -, acertaram no mote: as mulheres de qualquer classe social, alfabetizadas ou analfabetas letradas tinham mais do que uma demanda, mas um apelo, em usar as palavras para se contar. Esse foi um grande acerto do feminismo: franquear a palavra.

Chamar à fala mulheres de todo mundo e de todas as classes sociais fez uma reviravolta. Palavra franqueada, as mulheres começaram a falar de si: esse si feminino, difícil de ser recortado, mas possível de ser bordejado. Era fundamental que esse si pudesse se dizer, para poder desenterrar mortos, desvendar enigmas que as forças dos ditos cristalizavam, achar outros lugares de sentido, aceitar o não sentido. O cerne mesmo da Coisa era poder buscar outros lugares em que a palavra, no corpo, pudesse dizer Outras palavras de nós mesmas: “Não carece da mulher falar não, na fala dele, já tem a fala dela”.

Essa fala, essa expressão de si - querer se contar - é própria do campo do feminino, que é habitado por homens e mulheres, elas, no entanto, têm uma particular produção nesse campo que venho tentando revelar nos textos que escrevo.

Louise Bourgeois e tantas outras artistas do século XX usufruíram dos benefícios da fala que passou a correr mais solta por aí...como também lutaram com elas em suas análises pessoais. Louise costumava dizer que iria fazer análise até o fim da vida porque não se conhecia.

Ela e outras resolveram se contar não só pelas obras que consideraram sua pedra fundamental, o ícone de suas diferenças para aqueles que somente escrevem; mas também pelas palavras...

Chego ao fim deste trabalho com perguntas que fazem parte de meu método de trabalho: insistir com algumas interrogações que dizem da Coisa, mas que pedem que mais coisa se fale sobre A coisa...Por que ela escreve, se para ela “as formas são tudo”? (Bourgeois, 2000, p. 197).

[IV]

PÓS-ESCRITO...

Guapimirim, 12 de março de 2022.

Bem... depois de tanto tempo... começo à responder a pergunta que encerrou esse escrito. *Por que Louise Bourgeois escreve, se para ela “as formas são tudo” e o que “importa é a obra tridimensional”?*

Certo dia, em fevereiro de 2022, vendo o canal Curta, em São Luís do Maranhão com o Agostinho, vi um programa sobre Inhotim. Uma daquelas felicidades que te acontece repentinamente...

Antonio Grassi entrevistava Adriana Varejão e Walter Hugo Mãe. Eu maravilhada!! Num certo momento, Adriana fala de uma obra sua - "Azulejão" - que havia renomeado com um título enigmático: "Celacanto provoca maremoto". Esse título performático provocava espanto e, é claro, revela muitas contações de histórias, muitas narrativas...

Enfim...Celacanto é um peixe que vive nas profundezas do oceano Índico. É considerado um fóssil vivo. Não se sabe se ainda existe. *Um peixe existe? Clarice Lispector sonhou que era um peixe!*

Os Celacantos são dos tempos pré-históricos. Muito antigos... Apareceram na terra há cerca de 350 milhões de anos, portanto milhões de anos antes dos dinossauros.

Só essa história já "acrescenta narrativas" à obra de Adriana. E já se sabe...a Coisa vai ficando estranha quando se está em processo de criação. Acasos vão acontecendo. Se formos pela lógica cronológica, antes dessa história desconcertante do Celacanto, vem o Nacional Kid!?

Nacional Kid, uma série japonesa da década de 60 que só fez sucesso no Brasil, nem no Japão ela teve repercussão. Um personagem da estranha série japonesa, que queria dominar o mundo, solta a seguinte frase performática: "Quando o Celacanto fica furioso, as ondas do mar viram maremoto. O Celacanto provoca maremoto, logo isso vai se tornar realidade".

Eu via Nacional Kid quando era criança. Lembro que minha prima Ligia adorava, para trazer mais memórias ao meu escrito. A temática e a estética da série não me conquistaram. *Um peixe fóssil provoca maremoto?*

E para aumentar a contação de história, acrescentando mais narrativa; há 35 anos surgiu um intrigante grafite nos muros do Rio de Janeiro. "Celacanto Provoca Maremoto". O jornalista Carlos Alberto Teixeira fotografou a frase já célebre da série japonesa citada aqui, Nacional Kid, e enviou para Adriana Varejão. *Como um peixe pré-histórico pode provocar um maremoto?*

Pois bem... A pergunta que eu fazia ao fim do meu escrito ganhou uma resposta. *Por que Louise Bourgeois escreve, se como ela mesma diz, para ela, "as formas são tudo" e o que importa mesmo é obra tridimensional?*

Ora, ora... para "acrescentar narrativas", como a própria Adriana contou na bem dita entrevista. Ela mudou o título escolhido



da sua obra “para acrescentar narrativas”. Se você escreve sobre sua obra, se você renomeia sua obra, você acrescenta Outras histórias, Outras narrativas...

Até a próxima! Quem sabe, com Adriana Varejão no centro da inspiração?

Referências

Bourgeois, Louise. *Destruição do pai. Reconstrução do pai*. SP: Cosac Naify, 2000.

Lacan, Jacques. *O seminário, livro 23: o sinthoma (1975-1976)*. Tradução de Sérgio Laia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

Morineau, Camille. Narrações. In: *Elles: Mulheres artistas na coleção do Centro Pompidou*. Rio de Janeiro: Centro Cultural do Brasil, 2013.



Do tiro ao açoite, qual o meu lugar?

Pedro Henrique Nunes

Historiador, ator, mestre em Arte Cênicas (UNIRIO) e doutorando em História (UFF).

Palavras-chave: Teatro político; Direção teatral; Processo colaborativo; Colonialidade.

I

Este trabalho é parte importante de uma dissertação de mestrado defendida em 2021, cujo objetivo foi estabelecer uma análise do processo criativo da montagem do espetáculo *Do tiro ao açoite*, apresentado no Jardim do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, em 29 de agosto de 2019. O texto da dissertação foi dividido em duas partes. A primeira, como foco no processo laboratorial em forma de oficinas que levaram à criação de composições, gerando uma coleção que serviu tanto para o levantamento das cenas quanto para a construção da dramaturgia, explorando a autonomia dos artistas envolvidos em uma empreitada coletiva. A segunda parte explora a execução da peça, a estética e poética cênicas a partir das imagens criadas, do texto literário e das canções, componentes de uma elaboração realizada por colagem (Nunes, 2019).

Ambas as partes são complementares, na perspectiva de uma metodologia de criação para uma obra teatral que discute as mazelas de uma sociedade marcada pelo colonialismo, a fim de promover um debate público através de uma arte preocupada com os problemas históricos relacionados às questões políticas e sociais de seu tempo. A abordagem analítica está orientada para a metodologia da direção teatral, foco central da pesquisa que antecedeu o início do processo

coletivo com o objetivo de preparar o diretor para a condução de uma criação coletiva do texto dramaturgício.

Feita esta breve contextualização, iremos à apresentação de um corte significativo do espetáculo, que compreende o prólogo e a primeira cena.

II

O início do espetáculo ocorre do lado de fora da Escola de Teatro da UNIRIO, situada na Urca. O espaço: o corredor de entrada relativamente largo, que de um lado tem a biblioteca com o muro grafitado, uma arte urbana, muito bem-vinda ao nosso trabalho. Do outro lado, a lateral do Museu de Ciências da Terra. Esse corredor liga a entrada da Escola de Teatro a uma praça que, nos últimos tempos, vem sendo ocupada por pessoas em situação de rua. Decidiu-se que o ator Daniel Vargas ocuparia o nicho perto do assentamento e sua performance buscava não deixar transparecer que se tratava de um ator do espetáculo. Neste sentido, sua missão era a de atuação radical de certo realismo, que durante o processo convenciamos chamar de “hiper-realismo”¹.

Enquanto Daniel performa, atuando como um morador da praça, as atrizes Eva Costa e Lai Cavalcante começam um jogo baseado no exercício dos Viewpoints, que consiste em caminhar e parar em Relação Espacial, compondo com a arquitetura e formando imagens estáticas. Isso ocorre ciclicamente até que Eva se posiciona em frente a um grafite, que estampa uma mulher negra fazendo o gesto característico dos Panteras Negras com o braço direito levantado, colado à cabeça e o punho cerrado. Eva mimetiza este gesto e começa a dizer o texto *Da Paz*, de Marcelino Freire (2008). Ao mesmo tempo, Lai finaliza sua partitura sentada, olhando para Eva. Enquanto Eva defende o seu monólogo, o público a observa, ao seu redor, sem um lugar exato para se posicionar. O público, portanto, exerce um papel importante no espetáculo, que é o da população. Daniel Vargas vem da praça, adentra aos poucos o terreno de encenação das atrizes e começa a intervir aleatoriamente no meio do texto de Eva: “Sua maluca! Para de falar besteira, sua doidal!”. O intuito é o de criar mais desconforto ao público e certo constrangimento, tentando fazê-los acreditar que, de fato, se trata de um transeunte que “atrapalha” o espetáculo teatral que apenas acabara de iniciar.

1
Segundo o diretor teatral André Carreira, “A interpretação nas condições de um teatro de invasão é uma interpretação que solicita muito do ator o jogo em um lugar duplo onde se atua e se ‘escreve’ a situação cênica. Além do sentido tradicional da improvisação estamos frente a uma demanda por uma classe de jogo no qual o ator não apenas aproveita aquilo que emerge do ambiente, mas sobretudo lê o ambiente e busca reverberar nas ações da cena essa dramaturgia modificando as condições de recepção e sua própria condição de representação” (Carreira, 2009, p. 8).



Imagem 1
Embate entre Lai Cavalcante, a “Sinhaçinha dos Tempos Atuais” e Eva Costa, a “Mulher Preta”.
Foto: Atilon Lima.



Imagem 2
Daniel Vargas como o “Senhor das Praças” “invade” a cena, afrontando a “Mulher Preta, personagem de Eva Costa.
Foto: Atilon Lima.

**Imagem 3***A “Sinbazinha dos Tempos atuais”.*

Foto: Atilon Lima.

Entre as personagens de Eva e Lai, percebemos um embate entre a mulher negra, trabalhadora, cujas vestes remetem a um tempo passado, que lembra uma lavadeira, possível escravizada ou ex-escravizada, moradora de favela, e a “sinhazinha dos tempos atuais”, vestida com uma camisa da seleção brasileira, moradora de algum bairro nobre da cidade. Neste sentido, no prólogo do espetáculo podemos observar, pela primeira vez, o contraste entre diferentes tempos históricos a serviço do mesmo tema, através das vestes das atrizes. Os elementos que compõem esse quadro são díspares historicamente, mas juntos representam o embate de classes e a luta da mulher favelada negra, que enfrenta o sistema aqui representado pela menina vestida de “brasileira em marcha pela paz”. Uma paz branca, da alta sociedade. Assim, no mesmo quadro temos inúmeros signos: os Panteras Negras, a camisa da seleção, as vestes de lavadeira de Eva e o texto crítico de Marcelino Freire (2008) sobre a hipocrisia de uma sociedade que prega uma paz controladora e midiática em detrimento das dores reais de populações segregadas e subalternizadas. Essa “paz” é completamente rechaçada pela personagem através do texto de Freire: “Essa paz é uma desgraça!”.

2

Música composta por Paulo César Pinheiro e Mauro Duarte, interpretada originalmente por Clara Nunes no disco *Clara* de

3

Na apresentação realizada dentro da programação do FITU, havia cerca de cem pessoas, o que nos trouxe a imagem de uma multidão em migração, em êxodo (cf. figura 4).

É, portanto, pela contradição que a personagem expõe sua revolta, negando aquilo que aparentemente seria a solução para as suas mazelas, mas que, na verdade, reitera a dominação hegemônica através da opressão do povo pobre e periférico.

Ao término do texto, Eva ergue do chão uma bacia de alumínio com pedras e a coloca na cabeça. Soa o agogô no meio do público e a atriz começa a cantar *Canto das três raças*². Lai Cavalcante se junta ao público, que mais uma vez se desloca, entendendo que Eva iniciaria algum movimento, provavelmente de caminhada, e, neste momento, inicia-se a transição para a cena 1 do espetáculo, a partir de um cortejo³.



Imagem 4
O público em cortejo
Foto: Atilon Lima.

III

4

A música *Capitão do Mato* é uma composição original feita para o espetáculo. Sua autoria é de Pedro Nunes (diretor do espetáculo) e do guitarrista e historiador Thiago Reis Marques Ribeiro.

O público segue Eva em direção ao Jardim da Escola de Teatro. O canto continua e se mistura ao som da banda que, nesse momento, já está tocando a introdução da música *Capitão do Mato*⁴. O ator Diogo Rosa se encontra posicionado como vocalista, sério e estático junto à banda, no “Quadrado” (espaço central organizado para abrigar os músicos), encarando o público que se espalha pelo espaço buscando um lugar de onde ver (theatron). O público se acomoda pelo “Platô”, que, com alguns níveis, funciona como uma espécie de arquibancada.

Eva e Lai se encaminham para os seus nichos, no “Largo das Pedras”. Eva despeja o conteúdo que havia em sua grande bacia de alumínio e Lai troca o seu figurino: tira a sua roupa de “Sinhazinha dos Tempos Atuais” e veste um uniforme de trabalhadora de obras. Diogo começa o seu texto junto à música, enquanto Eva e Lai constroem a ação de quebrar pedras, marcada por esforço e energia. As duas, desta vez transformadas em parceiras de trabalho, mais uma vez remetem a tempos históricos distintos. Uma, mulher negra, continua com suas vestes características de um passado escravista. Lai, agora de cabelo preso, postura recolhida, dura e embrutecida, busca a imagem da mulher retirante que chega à cidade para vender sua força de trabalho.



Imagem 5

Mulheres trabalhando. Foto: Atilon Lima.

Daniel Vargas, que mantém a performance de “morador de rua”, invade o espaço cênico da banda e começa a dançar, em uma espécie de transe. Mais uma vez, o intuito é o de gerar certo constrangimento, como se um elemento externo, no caso, alguém do entorno invadisse o espetáculo, causando desconforto nos que estão assistindo. Neste sentido, trabalhamos durante toda a peça para que o público não fique confortável. Seja no teor das cenas (violência e barbárie), seja na falta de acomodação específica. O público pode escolher de onde ver as cenas, mudando de lugar, se aproximando ou se afastando dos atores. Por vezes, é necessário ao público batalhar a visão. Em certos momentos não se consegue ver e há a necessidade de se contentar apenas com a escuta. Da mesma forma, “a invasão” de Daniel Vargas, que se mistura às outras invasões que acontecem em volta, contribui para este clima desconfortável. É como se o público representasse a própria população, fazendo parte diretamente do jogo.



Imagem 6

A intervenção de Vargas na “peça-show”.

Foto de Atilon Lima.

O poema de Daniel Pereira, falado por Diogo ao centro do “quadrado” enquanto os músicos tocam a introdução de *Capitão do Mato*, é dividido em sete fragmentos que dão conta de sua biografia desde o seu nascimento até uma tentativa de suicídio. Ele empresta a sua própria trajetória para falar desse não lugar do jovem negro em busca de autoconhecimento e afirmação, além do entendimento de sua condição de alvo, seja do racismo estrutural de nossa sociedade, nos momentos específicos e chave de sua vida (sua trajetória até a fase adulta), seja das ações policiais. Foi criado com um estilo de poesia falada, tendo influências diretas do *Slam*, segundo o

próprio autor. O primeiro fragmento é uma reflexão crítica de seu nascimento:

Contratação, deglutição, erupção, constrição, contração, parto.

Esquema mandado onde um órgão sagrado traz aqui uma parada inegavelmente de outro mundo. Alma de criança.

Quem quer que tenha iniciado essa contradança, esse absurdo, essa lambança, essa matança... essa andança toda tem cansado meus ancestrais, cansados de virem aqui pra dizer que não dá mais.

Tem me cansado também, demais. Porque é no meu ouvido que zune o tiro do capataz que matou esses mesmos ancestrais.

Neste trecho inicial, o autor associa o seu nascimento a um acontecimento absurdo, a uma “lambança” do destino, como se não houvesse saída para o personagem, que tem de viver com a perspectiva da violência. “É no meu ouvido que zune o tiro do capataz”. Estariam cansados, então, ele e todos os que ele representa pela sorte que lhe é conferida.

Como se trata de um rapaz negro, adotado por uma família branca, o autor imagina essa sua ancestralidade. Não conhece aqueles de quem herdou o fenótipo e, fatalmente, atribui isso a uma ausência de história. Trata-se de um não reconhecimento no seio de sua família:

A ausência de história é cruel e se repete ao longo dos anos.

Eu tenho família: mãe, pai, avó, avô, dentes, ossos, tutano. Mas olho na cara de todo mundo e não me reconheço há anos. Prazer.

O seio da família, nesta dimensão, pode ser interpretado pela nação em que vive, sua pátria, sua terra. No entanto, seus antepassados foram aqui inseridos de forma compulsória e, assim, o jovem negro, na condição de colonizado, reivindica a sua ancestralidade. Ou seja, sua subjetividade é formada por uma síntese que não o vincula a lugar nenhum. Neste sentido, ele continua explorando o que sabe ou imagina sobre a sua constituição:

Sista, Varsóvia, Cagliari, Kinshasa, Porto, Luanda, Caxambu, Brazzaville, Praça VIII. Todos juntos assistindo do camarote da História uma mãe preta receber a glória cristã de parir mais um filho sem pai.

Espera!

“Mas como você sabe que sua mãe era preta?”

Neste próximo bloco, o autor-personagem faz menção à sua mãe biológica. Como ele já evidencia – com a pergunta de um terceiro, de como ele pode saber se sua mãe é preta –, fatalmente não a conheceu, mas sabe a possível história de uma mãe sem condições de criar o filho e as possíveis razões que o teriam levado para a adoção. Ele, inclusive, admite que não tem certeza de nada, nunca soube, apenas chegou a uma conclusão:

Ok. Quer chegar a mesma conclusão que eu? Papel e caneta na mão para anotar a equação.

Primeiro: entregue! Abduque sua infância e inocência, troque-as por trabalho doméstico e gravidez na adolescência. Em essência, uma autêntica mãe de favela.

Segundo: entregue! Entregue a única coisa que lhe permitiram possuir, pra vir aqui trabalhar pra sinhô e sinhá, e chorar toda noite sem saber onde está, com saudades dos filhos, obrigada a chegar, mas sem saber por onde ir.

Terceiro: entregue! Entregue-se ao que ELE disse ser uma paixão, entregue-se ao que ELE diz ser tesão, ao que ELE diz ser atração, ao que ELE, ELE, sempre ELE...

Eis aqui o resultado da confusão.

O autor nos fala de uma equação. Ou seja, uma situação que segue sempre a mesma receita: “a autêntica mulher de favela”, que passa pela perda da infância, trabalho doméstico desde cedo e gravidez. Em seguida é o abandono dos filhos, para poder se sustentar. Ele diz ser a única coisa que esta mãe/mulher possuía (nem o próprio corpo lhe pertence), mas teria que abdicar do filho para trabalhar para “sinhô e sinhá”. Por último, a submissão desta mulher, lutadora, a um homem. Tudo isto gera um resultado, que é o seu nascimento, entendido por ele como uma “confusão”.

No entanto, no bloco seguinte, o que trata de sua adolescência, o autor diz ter sido criado com amor, desejado pela sua família adotiva. Este respiro em sua narrativa dura apenas uma frase. Ele cresceu “sem pensar nisso tudo”, porém, ao deixar a fase da infância, o jogo vira novamente e, agora sim, começam para valer os enfrentamentos. O mundo real se descortina mostrando-lhe as mais terríveis contradições:

Até chegar o absurdo da adolescência.

“Negão”! “Macaco”! “Menor”! “Ah! Mas tu é preto”!

Diziam eles.

“Feio”! “Cabeçudo”! “Não faz o meu tipo”.

Diziam elas.

É sofrendo esses ataques do mundo fora do ambiente familiar que o rapaz tenta se entender: “qual é o meu lugar?”. Ele busca de forma solitária esse entendimento de si, da vida, onde se encaixar, quem o representa e mais: o que ele mesmo representa neste mundo. Ao tentar descobrir sozinho, ele vai além e o bloco seguinte é já na sua fase adulta. Ao se apaixonar por uma mulher, de vítima de uma sociedade racista, ele passa a ser também um potencial opressor, na qualidade de homem. Os ataques, na adolescência, ao seu fenótipo, agora se transformam em possíveis acusações: “um feminicida em potencial”; não bateu em mulher, “por não ter coragem de seguir seu instinto”; “homossexual enrustido”, logo “um potencial agressor”. Mais uma vez ele se pergunta: “qual é o meu lugar”?

E encaminha para o desfecho, que não é só o do texto, mas o desfecho da própria vida:

Na busca por encontrar, o Pinel me acolheu.

50 comprimidos de Rivotril pela garganta foi o meu lugar de homem negro que a sociedade escolheu.

O Ministério da Saúde adverte:

As principais causas associadas ao suicídio em negros são:

Um: O não lugar!

Dois: Ausência de sentimento de pertença!

Três: Sentimento de inferioridade!

Quatro: Rejeição!

Cinco: Inadequação!

Seis: Inadaptação!

Sete: Sentimento de incapacidade!

Oito: Solidão!

Nove: Isolamento social!

Dez: Não aceitação da identidade racial, sexual e afetiva, de gênero e de classe social.

Da polícia eu nem vou falar. Vocês assistem no RJTV como ela ama os jovens negros e os trata bem.

Neste trecho, o autor encontra no suicídio a solução para este “não lugar”, e enumera as razões que o levaram a tentar cometer este ato. No fim do fragmento, ainda expõe de forma irônica, o papel da polícia, na contribuição à esta depressão coletiva.

Por fim, avisa que segue vivo. O suicídio foi mal-sucedido. O desespero dá lugar ao niilismo e, ainda que diga seguir na esperança de que o amor valha a sua vida, finaliza categoricamente: “mas não espero mais pelo amor de ninguém”.

IV

No terço final do texto de Daniel Pereira, falado por Diogo, o arranjo tocado pela banda vai crescendo em dinâmica e, no fim, explode com a introdução. O som da guitarra está “pesado”, alto, a bateria faz grandes viradas e a percussão emite um batuque potente. Diogo canta a música:

Ponta do cipó
No lombo
Como se antes fosse
No beco tem caça
Caçapa
Do tiro ao açoite
Escorre no chão
Então
Toda a vida nagô
Irmão mata irmão
Seu igual
Capitão sim sinhô!

Negro já não foge
Dissolve
Uma pedra de dor
Tem preto na esquina
Chacina!
Extermina essa cor
Quilombo ainda há
Iorubá!
Capitão vem pegar
Aplauda de pé
A ralé
Que justiça o mané.
Atira!
Vira branco também
Matou, prendeu, livrou ninguém
Negro fugiu até cair
Mangue ou Maré
Morreu ali.

Trata-se de um *ijexá*, um ritmo oriundo de Ilesha, uma cidade da Nigéria, onde há predominância do culto à Oxum (Cf. Verger, 2018, p. 62-63), e a maioria das cantigas para Oxum são constituídas nesta base rítmica. Esta marcação contempla quase todos os outros orixás, com exceção aos de origem *jeje*, que são Omulu, Oxumarê e Nanã (Lühning, 1990, p. 123). Neste sentido,

a música na sua estrutura remete, por si só, à cultura negra, afro-brasileira, ritualística. Remete aos terreiros de candomblé e ao povo da diáspora negra, escravizados em todo o nosso período colonial e imperial. No entanto, assim como a letra, que trabalha com os dois tempos históricos já colocados, unido ao ritmo do *ijexá*, temos um arranjo elétrico, uma timbragem de *heavy metal*, característica da segunda metade do século XX até os dias de hoje. O final do arranjo é marcado por uma modulação e termina em suspenso, com um acorde que dá a sensação de que algo ainda está por vir. Um mistério. Como se aquela saga ainda fosse continuar até o seu real desfecho. De fato, esta cena tem relação com a última do espetáculo estabelecendo um fechamento de ciclo.

Na letra, essa mescla de referências é bem evidente logo na primeira estrofe. A música começa com “Ponta do cipó/ no lombo/ como se antes fosse”. E depois deixa a informação completa com os trechos seguintes: “No beco tem caça/ caçapa/ Do tiro ao açoite/ Escorre no chão/ então/ toda a vida nagô/ Irmão mata irmão/ seu igual/ capitão sim sinhô!”. A mistura de palavras como se fizessem parte de um mesmo imaginário é no sentido de evidenciar essa continuidade histórica de perseguição ao povo negro da colônia aos tempos atuais, por isso o capitão do mato persegue e mata o seu irmão pelos becos, onde escorre, na verdade um sangue ancestral. O tiro que sai da arma do PM, para nós, trata-se de uma atualização do açoite. A música, na sua estrutura é composta por 16 estrofes e o refrão. As estrofes são subdivididas em duas partes, pois há um arranjo no meio entre as primeiras oito e as outras subsequentes.

O segundo bloco de estrofes segue a mesma linha do primeiro, cuja ação constante é essa perseguição do capitão ao seu fugitivo, só que aqui temos um aumento de tensão, uma espécie de agravamento trágico, em especial nos versos “Negro já não foge/ dissolve/ uma pedra de dor” e “Tem preto na esquina/ chacina!/ extermina essa cor”. Neste trecho “dissolve uma pedra de dor” é uma menção ao crack, entorpecente tão comum nas entradas de favelas no Rio de Janeiro e que tem no seu consumo, um aspecto de epidemia. O segundo trecho trata de forma mais direta das execuções sumárias, nas esquinas, becos e vielas nas favelas. Uma política de extermínio, como podemos observar até pelos noticiários, já algumas vezes exemplificada na primeira parte deste texto. Nos versos “Quilombo ainda há /Iorubá! /Capitão vem pegar” nos referimos à própria favela como um lugar de potência e resistência, como um refúgio e manutenção de específica vida cultural. A estrofe derradeira, “Aplauda de pé/ A ralé/ Que justiça o mané”, é uma menção direta aos casos que ocorreram há alguns anos, acerca de uma onda de justificações cometidos por pessoas racistas, de classe média, que atacaram meninos infratores, na rua, tirando-lhes

por vezes, as roupas, acorrentando-os com correntes e travas de bicicleta a postes. Foram registrados alguns casos como estes na mídia. Geralmente, o cenário era de uma população que gostava destes atos de justicamento, aplaudindo e xingando os jovens. Por último, o refrão entra para arrematar e gerar a dramaticidade que dá fim a saga do negro perseguido. Quem atira é o capitão, o vilão da história, que como tantos outros se transforma - ou pensa se transformar - em branco, traindo o seu grupo originário. O negro foge, mas acaba morrendo: “Mangue ou maré” é referência direta à favela de Manguinhos e o complexo da Maré, lugares conhecidos pelos índices absurdos de mortes causadas pela violência do Estado à juventude local.

**Imagem 7**

Diogo Rosa canta, agora transformado em “Capitão do Mato”. Foto: Atilon Lima.

Enquanto canta a música, Diogo Rosa, que tinha como figurino apenas uma calça, mantendo-se descalço e com o tronco desnudo, vai, com sua expressão corporal, incorporando outras peças da sua indumentária (uma camisa, uma casaca, botas e por último o chapéu), transformando o sujeito escravizado em capitão do mato. Essa transformação é uma síntese das duas peças poéticas, corporificadas por Rosa. O rapaz negro que busca sua identidade, que tem na sua criação o fato de ser filho adotivo em uma família branca, sofre para entender o seu lugar em nossa sociedade atual.

O texto, que se caracteriza como um poema biográfico, faz uma radiografia de seus conflitos internos e embates na sociedade. Porém, ocorre uma virada na segunda parte do número, e uma transformação acontece. A questão da identidade segue pulsando, só que desta vez o personagem “ascende”, aderindo ao *status quo*, identificando-se ao opressor. A falta de identidade aqui se configura como falta de consciência de classe. Logo, mantém, mesmo com este efêmero e pequeno poder, a condição de subalterno de agente da ordem. É como se este próprio rapaz que busca sua identidade sucumbisse a própria opressão vivida e passasse para o outro lado, transformando-se em um agente do Estado mantenedor da hegemonia. Logo, para nós, o capitão do mato é o próprio policial militar. No entanto, em nossa montagem ele é representado como o personagem histórico. Isso fica estabelecido pela caracterização e indumentária de Diogo Rosa, que é baseada na de um capataz das grandes propriedades rurais do século XIX.

O racismo é, com o que entendemos por racismo estrutural, uma marca do Brasil, mas, também, de outros países que foram colonizados por potências europeias. Franz Fanon, em *Pele negra, máscaras brancas*, nos fala de uma psicopatologia social ao tratar do caso específico da Martinica, sua terra natal. Ou seja, a sociedade como um todo estava adoecida, uma alienação massiva criada por este empreendimento da colonização. Logo, a saída para uma desalienação do negro se dará a partir de uma rápida retomada de consciência das realidades, sejam elas econômicas e sociais (Fanon, 2008, p. 28). Para Fanon, a desgraça do homem de cor – na perpetuação desta sociopatologia, que abriga diversos problemas de ordem estrutural na forma de pensar e agir, nos comportamentos, visões de mundo e identidade – é ter sido escravizado. Já, para o branco, diz Fanon, sua desgraça junto à sua desumanidade consiste em, racionalmente, ser o organizador dessa desumanização (Fanon, 2008, p. 190). A lógica colonial, promotora de desumanização, cria vidas subalternas em relação a outras vidas. Nas palavras de Fanon:

Há, na *weltanschauung* [visão de mundo ou cosmovisão] de um povo colonizado, uma impureza, uma tara que proíbe qualquer explicação ontológica. Pode-se contestar, argumentando que o mesmo pode acontecer a qualquer indivíduo, mas, na verdade, está se mascarando um problema fundamental. A ontologia, quando se admitir de uma vez por todas que ela deixa de lado a existência, não nos permite compreender o ser do negro. Pois o negro não tem mais de ser negro, mas sê-lo diante do branco (Fanon, 2008, p. 104).

Referências

Carreira, André. Ambiente, fluxo e dramaturgias da cidade: materiais do Teatro de Invasão. *O Percevejo on line*. Vol. 1. Fascículo 1. Jan-Jun/2009. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/482/403>. Acesso em 22 de maio de 2021.

Fanon, Franz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução: Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

Lühning, Ângela. Música: coração do Candomblé. *Revista USP*, São Paulo, 1930, nº 7. P. 115-124. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/55867/59265>. Acesso em 25 de maio de 2021.

Nunes, Pedro Henrique Silva. Do tiro ao açoite: a direção teatral na condução de um processo político de criação coletiva. 2021. 205f. Dissertação (mestrado em Teatro) – *Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, 2021.

Souza, Vanderlei Sebastião de. As Ideias eugênicas no Brasil: ciência, raça e projeto nacional no entreguerras. *Revista Eletrônica História em Reflexão*. UFGD, Dourados, Vol. 6, n. 11. Jan/jun 2012, p. 1-23. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/article/view/1877>. Acesso em 25 de maio de 2021.

Verger, Pierre Fatumbi. *Orixás*. Deuses iourubás na África e no novo mundo. Rio de Janeiro: Fundação Pierre Verger, 2018.



“Toda arte é política”: entrevista com Raimundo Rodriguez

Entrevista concedida a Adalgiso Júnior “Coruja” e Diogo Cesar Nunes

Júnior Coruja é professor de Artes, mestre em Artes Visuais (UERJ) e membro do conselho editorial da Círculo de Giz. Diogo Nunes é historiador, doutor em Psicologia Social (UERJ) e coordenador editorial da Círculo de Giz.

Palavras-chave: Raimundo Rodriguez; Imaginário periférico; Arte contemporânea; Arte e política.

Raimundo Rodriguez, artista cearense radicado em Nova Iguaçu¹, é, sem sombra de dúvidas, um dos mais atuantes nomes no cenário artístico fluminense dos últimos quarenta anos.

Desempenhando simultaneamente os papéis de colecionador, animador cultural, diretor de arte e curador, Rodriguez integra, desde 2002, o coletivo Imaginário Periférico, em articulações e produções artísticas que convocam, a partir da Baixada Fluminense, as periferias e o subúrbio no sentido de questionar “o meio” da arte² e explorar, conforme seu *Manifesto Fome-Zero Cultural* (2004), “o sincretismo cultural, aterrando as trincheiras do preconceito, enquanto vai ampliando o circuito de arte contemporânea”.

Sua vigorosa poética materializa-se em obras que transitam por várias linguagens, como o *site-specific*, a pintura, a escultura e a instalação. Sua temática dialoga com expressões da cultura popular brasileira, o misticismo, a religiosidade e, também, da cultura popular mundial, como os quadrinhos.

Marcante no trabalho de Rodriguez, como no de outros artistas ligados ao Imaginário Periférico, é a produção de *ready-mades* com materiais “não nobres” – “o lixo, da sociedade burguesa” (Gesomino, 2014) –, desenvolvendo uma “especialização no uso da lata e demais derivados de aço, compostos por ferro, estanho, cromo, zinco e alumínio na construção de suas produções simbólicas” (Id., 2023).

1
Nova Iguaçu é o maior município da Baixada Fluminense e o quarto maior e mais populoso da região metropolitana do Rio de Janeiro.

2
“O Imaginário Periférico, dentre outras propostas, coloca em questão o ‘Meio da Arte no Rio’. Qual a importância de pertencer e estar no ‘meio’ da população artística e, por consequência, se existe geograficamente um local propício para que esta produção artística aconteça de forma efetiva” (Manifesto Visão Periférica apud Gesomino, 2014).

Além de suas atividades individuais e coletivas, Raimundo Rodriguez realizou experimentos importantes na cena carioca atual, como o CAZA ARTE CONTEMPORÂNEA e o TRIPLEX. Este, um provocante projeto que, surgido no contexto de saída da pandemia, conjugou, por um ano ininterrupto, espaço de produção, criação e discussão artística, reunindo à nova geração nomes já consolidados, em exposições e conversações.

De seu ateliê-fábrica em São Luiz Gonzaga, Nova Iguaçu, este artista-alquimista compartilha com a Círculo de Giz um pouco de seus alumbramentos e paixões em uma conversa realizada em fevereiro de 2024.



Imagem 1

Raimundo Rodriguez em entrevista em seu ateliê, 2024.
Foto: Diogo Nunes.

Círculo de Giz: Você já disse em entrevistas que sua formação foi no CIEP. Formação como artista, como animador cultural?

Raimundo Rodriguez: Eu sempre falo isso. Minha formação foi no CIEP. Mas eu já era artista quando fui pro CIEP trabalhar como animador cultural. Só que ali eu tive contato com Amir Haddad, com Cecília Conde... Tive contato com professores, com alunos, com a comunidade... E você tem que produzir arte com aquelas pessoas todos os dias. Nós éramos 10 animadores dentro do CIEP no Caju, com a meta de colocar 3 em cada CIEP, ou seja, 1.500 animadores no total, isso em 1992, no segundo programa. Já havia

tido o primeiro, no primeiro governo Brizola. A gente formava os animadores para irem atuar nos outros CIEP.

Foi uma experiência de formação pra mim, com desafios. Como trabalhar com todas aquelas crianças, considerando cada uma individualmente e sem esquecer o coletivo? Coletivamente, sem esquecer o individual?

CG: Mas sem estar preso a um currículo que talvez pudesse engessar o trabalho.

RR: O problema foi esse, a animação cultural entrar na grade curricular. E é isso, é muito subjetivo. O artista dentro da escola tem que gostar de fazer arte. Porque se se acomodar ali, não vai funcionar. Então eu digo que a minha formação foi ali por causa dessas questões e pelo contato com a Cecília Conde, com o programa do Darcy Ribeiro... Veja aquele documentário *Dunas do Barato*. Ali, tudo o que acontecia ali em Ipanema, no Teatro Rubens Corrêa, o [Luiz Carlos] Ripper,... Os caras na década de 70 eram evolucionários. Hoje encareceu tudo. Os caras faziam coisas maravilhosas. E essas pessoas que foram meio que “mentoras” da animação cultural. Por isso que eu falo que o CIEP que me deu a base, para conhecer as comunidades...



Imagens 2 e 3

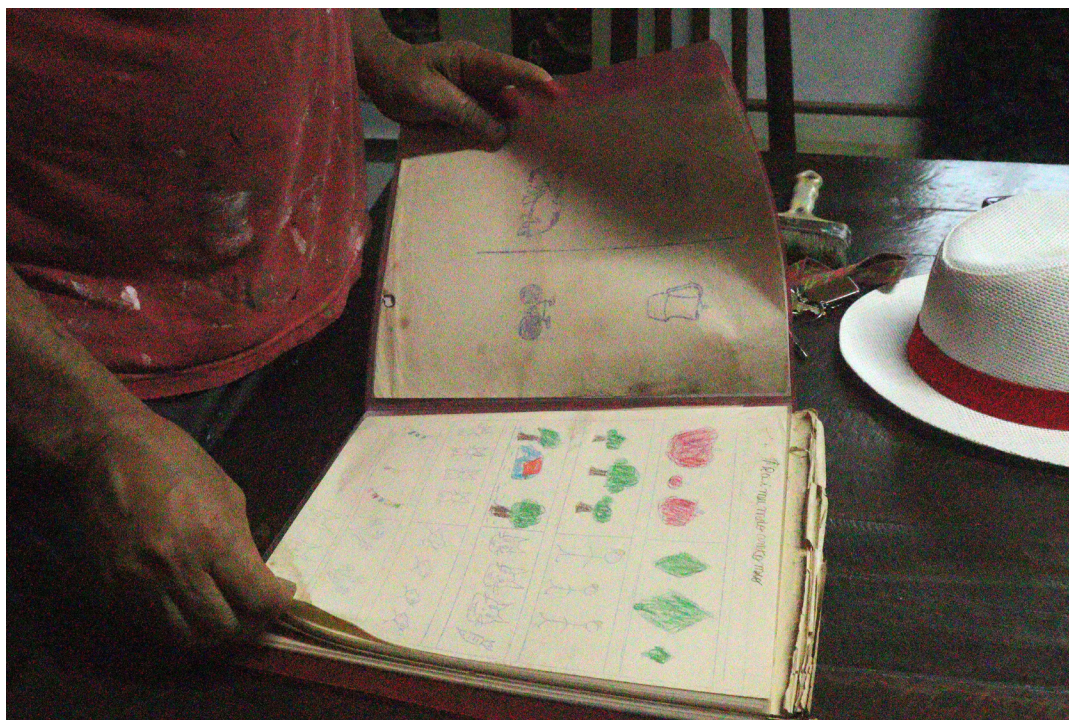
Raimundo Rodriguez, *Paulo Freire*, estencil / pintura sobre PVC, 100 X 80 cm, 2021. Fotos: Diogo Nunes.

CG: E como você chegou ao CIEP?

RR: Eu era diretor de uma casa de cultura aqui de Nova Iguaçu, e quando chegou o segundo programa, no segundo governo Brizola, os artistas foram todos contactados, convidados... Eu fiz a capacitação e comecei. Mas é isso, nem todo animador cultural é artista, e nem todo artista é animador cultural. Era preciso juntar as coisas. Ter uma verve artística e ter essa disposição, esse interesse pela comunidade, esse interesse por compartilhar. Eu acho que o animador é, antes de tudo, um obcecado, como o Deneir até hoje é. Trabalha na escola, é uma obsessão pelo trabalho, pela arte, pelas crianças. Aqui vive cheio de criança... Daqui a pouco, quando der 16h00, você vai ouvir chamar “Raimundo!”. São vizinhos, eles entram no ateliê, estão em casa. Então, é tudo muito natural.

**Imagens 3 e 4**

Raimundo Rodriguez em seu ateliê, fevereiro de 2024.
Fotos: Diogo Nunes.

**Imagem 5**

Raimundo Rodriguez com caderno de desenhos de sua infância. Foto: Diogo Nunes.

CG: A sua relação com a arte passa por essa coisa da criança curiosa, que mexe nas coisas...

RR: Desde os 7 anos, mais ou menos, eu sempre me interessei por arte. Aí, com 15 anos, pela primeira vez eu tive aula de arte na escola, em Realengo. Vim para o Rio, com meus pais, em 69, para Realengo, e em 81 para Nova Iguaçu. Então, na escola, ali eu decidi que iria ser artista. Não sabia direito o que era isso. Mas, eu decidi. Tem criança que quer ser astronauta... Eu sempre quis ser artista. Nunca passou pela minha cabeça ser qualquer outra coisa.

CG: Seu pai era carpinteiro, isso?

RR: Não, meu avô que era carpinteiro, que mexia com madeira... Meu pai era pedreiro, mas, como bom nordestino, fazia de tudo... hidráulica, construção... Essa casa aqui ele que levantou. Minha mãe fazia cerâmica, fazias seus potes... Meu pai amansava burro, fazia de tudo. No Nordeste, você tem que saber fazer de tudo. Essa coisa da madeira vem do meu avô, que era carpinteiro, mas eu aprendi a mexer em ferramenta com meu pai, eu trabalhei com ele. Eu tenho muito afeto por essa construção aqui porque fizemos do zero. Aqui, onde é o ateliê, era a nossa casa. Mudou pouca coisa aqui, desde que era nossa casa.

CG: Ainda sobre o tema da formação, como você vê a formação de artistas hoje na Baixada Fluminense?

RR: O tema da formação é muito importante, porque hoje nós não estamos formando artistas, não estamos formando profissionais para atuar na cultura. Há prefeituras na Baixada Fluminense que estão optando por dar prêmios a artistas em vez de abrir editais. Legal, a curto prazo é ótimo, mas a médio e longo prazo você não forma, não sai daquele círculo.

Isso resolve na primeira instância, num primeiro momento. Mas, em alguns anos, se a gente não formar pessoas, artistas, para fazerem seus projetos, para serem profissionais... Vão ficar sempre ganhando uma ajuda? É preciso aprender a se safar nesse meio, porque não tem outro jeito agora. Tem que ser profissional, tem que apresentar um projeto, depois tem que prestar conta... É legal ter o prêmio, mas não somente o prêmio. Se não, grosseiramente falando, é como se estivesse fazendo filantropia. O cara é um grande artista, mas ele não sabe fazer um projeto, não sabe as partes de um projeto, contextualizar o trabalho. Eu falei: então, abre para agenciamento. A maioria dos artistas não tem portfólio. Sem o hábito de guardar seus registros, sua própria história, o artista vai se perdendo, a arte vai se perdendo.

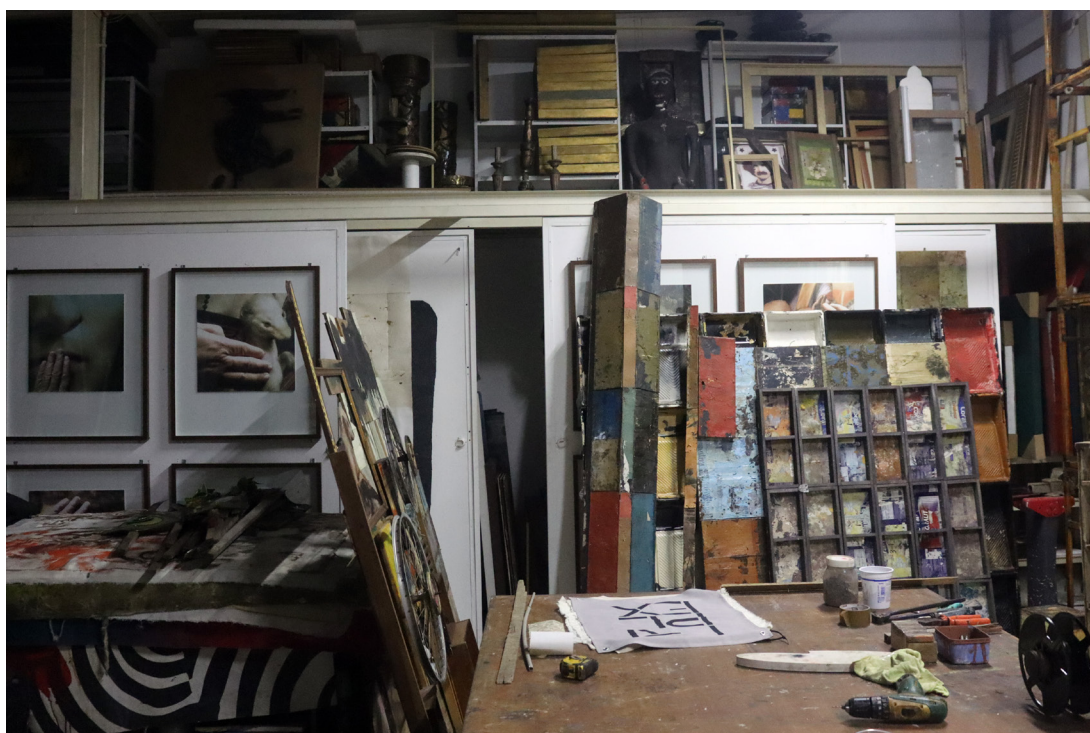


Imagem 6

Detalhe do ateliê de Raimundo Rodrigues, fevereiro de 2024. Foto: Diogo Nunes.

CG: Falando em editais, você vai oferecer um curso de direção de arte?

RR: Isso, eu ganhei um edital agora para fazer um curso de direção de arte. Não tem diretor de arte na Baixada, por exemplo. Eu não sou um exemplo de diretor de arte, porque o meu trabalho é *sui generis*. Eu só trabalhei com um diretor, que é o Luiz Fernando Carvalho. Bem, trabalhei com outros diretores, mas, eu digo assim: eu só trabalho com diretor que se identifica com o meu trabalho. Porque eu não sou um reprodutor de roteiro, não sou um fazedor de coisas. Eu crio coisas a partir do roteiro, a partir da dramaturgia. Então, aquela dramaturgia me inspira a fazer algo assim, e eu faço e o diretor usa. Às vezes o diretor vem com uma ideia, mas a criação final acaba sendo minha. Então, eu sou um colaborador. Na indústria do cinema, sobretudo lá fora, é muito segmentado: tem um produtor, o cara vai botar um dinheiro, contrata um roteirista, tudo é contratado. Aqui, normalmente é tudo autoral. Com relação a esse curso, eu não sei direito como vai ser. Será a primeira vez que vou fazer algo assim. Eu não sei como vai ser o público que vou receber. Um diretor de arte precisa ter uma bagagem cultural, tem que ter visto filmes, tem que entender um pouco de história da arte para entender um pouco de luz, um pouco de tudo, saber a função de cada um – o que é o continuísta, o roteirista, um platô, um contrarregra de montagem, contrarregra de cena, iluminador, o que faz a cenografia, o que faz a produção de arte, o que faz a pós produção. Então, a minha ideia é dar uma pincelada em cada uma dessas coisas. A direção de arte é que dá o tom, a pegada final da imagem. Quando alguém que conhece meu trabalho vê, mesmo não sabendo que fui eu que fiz, vai identificar, vai saber que é meu. Pois há a identidade do trabalho. A cor, a forma, o movimento. Isso cria uma linguagem. Isso a gente não tem muito por aqui, com relação à direção de arte.

CG: Você pensa que essas políticas podem democratizar a arte, ajudar a criar uma cadeia produtiva, talvez capilarizar o mercado?

RR: Capilarizar o mercado, não. Isso é quase um contrassenso, um mercado de arte que caiba em todos os bolsos. Mercado de arte é para rico. Não há capilarização do mercado de arte. Um trabalho de R\$ 5.000,00, por exemplo, nem entra numa galeria de arte. Mas, é claro, nem toda arte está no mercado de arte e nem tudo que está na galeria é arte. Mercado de arte não tem nada a ver com a arte. Agora, isso é polêmico... É uma opinião minha. Quando a gente vê que um artista está valendo não sem quantos milhões... isso afasta as pessoas, porque fica inatingível. A gente que vai numa utopia...

O mercado é isso. Se você não tem o contato certo, o lugar certo, não adianta. Não tem lugar pra todo mundo. Essa coisa de dizer “ah, tem lugar pra todo mundo”, isso é mentira. Na vida profissional, em geral, não tem lugar pra todo mundo. Cada um tem que inventar, tem que inventar o seu lugar. Veja, o Joãozinho Trinta, um dos maiores artistas deste país. Era uma artista visual, mas a linguagem maior dele era o carnaval. O carnaval é uma arte. Só que aí entra também o mercado, uma série de outras coisas. Eu não saberia fazer carnaval.

CG: Mas você fez a comissão de frente da Beijar Flor, em 2013.

RR: Mas é diferente. É o meu trabalho autoral que vai para o carnaval. Agora, pensar aquela estética toda, eu não sei se tenho condição. Poderia até fazer, mas ficaria muito fora da estética carnavalesca. O carnaval é complexo, como a Ópera, como o cinema, tem vários processos.



Imagem 7

Detalhe do ateliê de Raimundo Rodrigues, fevereiro de 2024. Foto: Diogo Nunes.

Veja, essa conversa pode ir para vários caminhos. No cinema, “ninguém gosta do cinema brasileiro”. O cinema brasileiro na maioria das vezes é feito pela intelectualidade. É muito intelectualizado, muito subjetivo. Eu estava vendo um filósofo agora falando que aprendeu na escola matemática, português, mas nunca aprendeu sobre a vida, nunca aprendeu sobre sentimento, então, supõe-se que a vida não é importante para a educação. Porque não fala sobre sentimento, não fala sobre frustração, sobre tristeza. Na nossa sociedade se quer

saber se está dando dinheiro. A pessoa diz assim “ah, mas ele está ganhando dinheiro”. Então, ganhar dinheiro justifica tudo. Está dando dinheiro, então pode fazer, não importa se é bom ou se é ruim. Ganhar dinheiro é a legitimação do bom. E não é, não é isso.

CG: Você falou sobre o cinema brasileiro, o que você gosta de assistir?

RR: Eu gosto mesmo é de filme ruim. Filme ruim achando que é bom. Gosto muito de filme de ação. Mas os filmes de ação de hoje não têm tanto roteiro, é só sangue. Isso me incomoda. Antes, tinham ação, mas sem esse realismo do sangue. Eu gosto é da ação, daquele roteiro bobo em que eu posso dizer a fala do personagem antes de ele falar sem nunca ter visto o filme. Agora, eu vi um filme muito bonito há pouco tempo, *A Incrível História de Henry Sugar*. Linda a montagem, a direção de arte fantástica, é muito teatral. Gosto muito de coisas assim. Gosto de Wood Allen... Mas eu gosto mesmo é de filme ação. Às vezes minha mulher diz “ah, você gosta de ver só mentira”, e, sim, eu gosto de ver essas mentiras, porque tem um negócio ali. Para aquilo ficar crível, dá um trabalho danado: cair, rolar.. aquilo tudo, não é só computador. Aquele filme das Panteras, esse último. O avião explode, mas ela pula antes numa prancha de surf. Parece Ton & Jerry. Outro dia vi um muito ruim, *Alerta Vermelho*, em que o projétil da bazuca passa pelo helicóptero. O cara abre as portas do helicóptero e o projétil passa. É muito interessante, é muito história em quadrinho isso. Eu acho legal. É entretenimento, né? É um outro lado... mas ao mesmo tempo está gerando emprego,... Eu acho que é um caminho. Eu vi quase todos os filmes do Kurosawa, aquilo é lindo, *Os Sonhos*... Então, eu gosto dessa coisa de estar aqui e ali, aqui e lá. Eu gosto muito de documentário também.

Eu tenho visto muitos filmes de outros países. Gosto muito de ver produções do mundo todo. Quando assisto, não estou vendo o filme em si, ou somente a história, mas a cultura daquele lugar. Eu vejo quando é que o carro passa, eu vejo a locação, aquelas ruas se são esburacadas, se não são. Um filme em que a menina está andando pela rua de madrugada, é impossível fazer um filme desses no Rio. Ela está ali, normal, tranquila, e dá uma aflição porque você pensa que pode vir alguém, mas não. Certa vez eu fui ao interior de Minas e estranhei muito. Os carros ficam abertos, com as janelas abertas. Uma pessoa chegou perto e eu me assustei. Ela perguntou “você é do Rio, não é?”. Então, quando eu vejo esses filmes eu fico observando a cultura local. O que é um condomínio popular na

Suécia, por exemplo. O que é considerado pobre, o que é a periferia de um país superdesenvolvido. Aí você vê: o personagem é pobre, mas mora num apartamento como os de classe média daqui.

Eu fiz um workshop com aquele diretor da série *A Árvore Mágica* [Andrzej Maleszka], e ele contava que o roteiro é feito em relação à região, e isso me marcou. Ele disse que estava trabalhando num roteiro, acho que na Holanda, que dizia que a criança abria a porta e corria pelo quintal até o portão. Mas não as casas naquela região não têm quintais. Aí você vê, no Rio de Janeiro, as crianças daqui, as crianças aqui brincam na rua até de madrugada. Às vezes estou deitado e escuto as crianças brincando na rua. Os pais ainda não foram dormir, então as crianças estão brincando. Onde mais no Rio você tem isso? Muitas vezes, somente em condomínios. Aqui, não. Eu sou doido para fazer um filme iraniano rodado na Baixada.

Eu gosto de ver as diferenças culturais, principalmente quando estão implícitas nas histórias. Eu não gosto de viajar. Nisso eu acho que me identifico com o Ariano Suassuna, que também não gostava de viajar. Mas adoro conhecer outros lugares pelos filmes, quando esses elementos são implícitos e nem sempre como temas, menos ainda como pano de fundo. Odeio a ideia de pano de fundo. Odeio música de fundo. Odeio cenário.

CG: Você odeia cenário?

RR: É. Porque eu não sou cenógrafo, eu crio ambientes. Alguém diz “ah, mas isso é muito cenográfico”. Não, isso aqui é verdadeiro. Porque quando se fala em cenário... “não sente nesta cadeira pois é cenográfica!”. Tudo que não é verdadeiro é cenográfico – é a imagem que nós temos da cenografia. Eu respeito tanto o cenário que eu não gosto de cenário.

CG: Voltando ao tema da formação, você desenvolve trabalhos como de mentoria, de acolhimento a artistas jovens, abrindo espaços, abrindo portas para artistas, como o TRIPLEX, a CAZA CONTEMPORÂNEA.

RR: Antes teve o Espaço Imaginário, na Lapa. Depois, a CAZA... Tem o jornal, também, os jornais da CAZA. Porque tudo eu transformo em projeto. Quando eu estava com a CAZA ARTE CONTEMPORÂNEA, eu tinha um amigo que trabalhava no Jornal do Comércio. Ele me convidou para fazer uma página no Jornal, toda semana. Aí eu divulgava a programação da CAZA. Começou com uma página, era para serem 4 semanas, até que viraram 40 páginas, 40 semanas. Um jornal só de arte, em que eu convido

artistas para escreverem. O projeto CAZA ITINERANTE está vivo. E é um projeto aberto. Vou continuar. Porque é preciso sempre recomeçar. Depois de 20 anos de [Imaginário] Periférico, tudo o que a gente construiu... Perdemos tudo, temos que recomeçar, tudo de novo, porque perdemos muito nesse último governo. O CAZA no TRIPLEX nasceu no dia 13 de julho de 2022, começando às 13h00, para juntar as pessoas. Quando tem as eleições e o Lula ganha, as pessoas meio que relaxam. E não é assim. As pessoas, em geral, acham que agora está bom, está tudo bem. Não é assim. Não podemos desistir, não podemos esmorecer.



Imagem 7

Raimundo Rodríguez, em seu ateliê, mostrando o trabalho *Sem título*, pintura sobre tecido, 145 x 87cm, 2021.
Foto: Diogo Nunes.

CG: O Imaginário Periférico está fazendo agora 22 anos. O termo “periferia” tem sido bastante usado ultimamente...

RR: É, “periferia” abre portas. Mas, como vemos, o periférico não é regional: tem a periferia da Zona Sul, a periferia de Friburgo... É uma questão de se identificar com essa ideia. É imaginário... Se você colocar o Brasil no contexto mundial, tudo aqui é periferia. É político. Porque toda arte é política. Não tem arte sem ser política. Até a não política é uma ação política. Até o não fazer é uma decisão

política. Aí, quando você faz “apesar de”, é mais político ainda. Você faz arte “apesar de”. Mas não é panfletário, não queremos ser panfletários. Mas é uma questão de decisão.

CG: O periférico não pode cair num lugar de fetiche. É o perigo de ele ser tratado como tema.

RR: Eu vejo nitidamente que o mercado se apropriou do termo “periférico” sempre pelo esteriótipo. A gente foge dele, não temos interesse no esteriótipo. Em qualquer lugar que eu vou, eu digo: sou fulano de tal, tenho tantos anos e moro em tal lugar. Porque é uma situação. Vejo hoje artista jovem dizer “eu sou artista periférico”, como se fosse um crachá para entrar em algum lugar. Quando eu digo que sou de Nova Iguaçu, digo para a pessoa se situar. Já aconteceu de estar em um aniversário, com gente importante, de duas mulheres perguntarem para mim e Janete “Ah, vocês têm uma galeria... Onde vocês moram?”. Elas eram um amor. Quando eu respondi Nova Iguaçu, as duas levantaram e foram embora. Foi incrível. Mas eu sempre falo, no dia que eu me mudar de Nova Iguaçu, saiba que eu mudei. O ambiente muda, a criação muda. Eu fico aqui por uma decisão. O lugar me dá inspiração, me oferece repertório para o trabalho. Mas, também, se todas as pessoas que têm condição de contribuir para transformar o lugar saírem, como que vai haver transformação?

Mas, sem ilusão. Não tenho ilusões. As pessoas aqui não consomem arte, porque não está na moda, não está na tradição. No geral, as pessoas não entendem que se você desenvolver a engrenagem, todo mundo se desenvolve junto... Que se você comprar no mercado local, isso ajuda a desenvolver toda a comunidade. Se você compra do artista local, isso chama gente, mais artistas... Isso acontece mais nos lugares que têm um artesanado forte. Quando você vê, está o pai, está a mulher, está o filho, o bisneto, está a cidade toda envolvida com aquilo. Você vê, Vitalino. Vitalino vendia aqueles cavalinhos, aqueles boizinhos, na feira. Na feira de Caruaru, para as crianças brincarem. Hoje, um Vitalino de verdade é uma fortuna. É isso, é importante.

CG: A experiência do lugar e da cultura popular são muito importantes no teu trabalho. Você ficou um tempo no Nordeste para fazer a direção de arte d’A Pedra do Reino, não foi?

RR: Fiquei quatro meses [na preparação para a minissérie de 2007]. Mas, mais do que isso, nós nos harmonizamos, harmonizamos com o lugar e com a estética. Por que me chamam? Porque ele [Luiz Fernando Carvalho] se harmoniza com a minha estética. Sem isso, não teria sentido, eu não seria capaz.

Eu vou para os lugares... E trabalho com o que tem no próprio lugar. Você tem que levar o que não tem, por exemplo cola quente. Se não tem pra comprar, se vão ser 50km para encontrar, então você leva. Eu levei cola quente. Tintas, eu levei muitas tintas. Mas o resto eu deixo para encontrar no lugar. Eu saio na rua... Sempre faço isso. Domingo agora mesmo eu fiz isso. O controle da TV da mãe da Janete perdeu a tampinha, então eu saí, fui na esquina, tinha uma lixeira. Eu encontrei umas lâminas de laminado melamínico. Aí montei a tampa do controle. A Janete foi comigo quando estava fazendo o cenário do Belmiro, em *Velho Chico*. Não tinha nada, no meio do sertão. “Peraí que vou achar alguma coisa”. “Raimundo, você vai achar o quê, nesse lugar?”. Aí fui caminhando, uns 50m, encontrei um lugar onde queimavam lixo, aí encontrei umas latinhas de sardinha, todas queimadas, então foi isso o que usei para fazer os oratórios. Eu saio com essa ideia de achar e de trabalhar com o que eu acho. Não saio com uma ideia já concebida sobre com o que vou trabalhar. Não, o que eu achar eu vou usar. E eu sempre acho.

É você estar aberto a fazer com o que você encontrar. É tipo o cara que abre a geladeira e tem couve, então “vou fazer couve”. “Ah, eu queria repolho”, mas não tem repolho, tem couve. Aí faz um negócio maravilhoso com a couve. É isso o que eu falo, tem que ir aberto, com o coração aberto, com a mente aberta, para encontrar e na hora que encontrar pensar “legal, vou trabalhar com isso”. Eu brinco muito com isso, eu me arrisco muito com isso.

Referências

Gesomino, R. A transição discursiva do Imaginário Periférico nas relações entre arte e política cultural. *Revista Arte ConTexto*, v. 1, n. 3, 2014.

Gesomino, R. Onde eu tô a lata tá: A transcendência do material “não-nobre” na pesquisa plástica e poética de Deneir de Souza, João Fiúza e Raimundo Rodríguez. *Revista Concinnitas*, v. 24, n. 47, 2023.

Manifesto “Fome Zero Cultural”, *Revista Global*, n. 2, maio/junho/julho, 2004.



Recuerdos de mis manos

Jorge Cardozo

Poeta, contista e produtor cultural. Coordenador do Encontro de Avobais e Outros Seres Poéticos, publicou, em 2023, o livro de poemas Ave da periferia, pela editora Patuá.

Será que nunca faremos senão confirmar
A incompetência da América católica
Que sempre precisará de ridículos tiranos
Será, será, que será?
Podres Poderes, Caetano Veloso.

Nunca soube o que fazer com as mãos. Por isso fumava durante o dia. À noite cruzava-as sobre o peito. Dormia feito um morto. As longas pernas esticadas. A barriga pouco proeminente, apesar da idade, subia e descia, conforme praticava a respiração abdominal, à qual se acostumara desde os tempos de ioga. Acordava invariavelmente com a mão direita segurando o pau. Era destro. A esquerda sem ter onde se fixar, ficava perdida entre os lençóis. Ou jazia dormente sob a nuca. A esposa de vez em quando lhe dizia: larga isso que caralho não voa, só vi com asas no filme *Os Sete Gatinhos*, do Néelson Rodrigues. Ela sempre confundia os autores com os diretores dos filmes. Possuía uma memória privilegiada para guardar cenas e falas de personagens. Por essa e por outras qualidades ele a admirava. Quando eram mais jovens, menos sérios e mais afeitos à paixão física, ela uma manhã ou outra, puxava a sua mão. Deixa que eu seguro – dizia, com a voz ainda morna de sono. Era a senha para fazerem amor, enquanto os primeiros raios de sol atravessavam o vidro fosco e as brechas da cortina improvisada de organdi.

Tudo isso voltava de repente junto com o cheiro de frango cozendo na panela de ferro, com batatas e temperos vários. Mais a memória do filho pequeno – seus gestos, seus gostos, suas febres. Hoje engenheiro de uma multinacional, a consertar fornos das indústrias de cerâmica em cidades de nomes impronunciáveis.

Sobre as mãos lembrava ainda da época em que estava concluindo seu mestrado em Sociologia do Trabalho, mais uma vez não sabia onde as colocar. Por isso, na apresentação de sua dissertação, usou uma pequena lanterna de laser, com a qual apontava nos slides projetados os pontos que supostamente queria destacar. Foi elogiado pela banca examinadora. Passou com louvor e um indicativo para publicação. Seu livro não fez sucesso. Vendeu pouco mais de trezentos exemplares. Amigos, curiosos, um certo pessoal do meio acadêmico que ainda não estava viciado em baixar os textos da internet.

Entretanto, o livreto lhe abriu as portas da universidade. Foi convidado a lecionar como professor-assistente em uma conceituada faculdade. O regime era de contrato até que fizesse o concurso que lhe garantiria o cargo efetivo. Integrou-se rapidamente a um grupo de professores que buscavam maior aproximação entre a academia e a sociedade. O prédio onde trabalhava ficava numa área de concentração de favelas. Comunidades, como se dizia então. Começaram um trabalho com os jovens do entorno. Arte, literatura, política, autorreconhecimento eram os temas que debatiam. Utilizavam técnicas de Boal, Paulo Freire e os conceitos de Galeano, Darci Ribeiro e Milton Santos.

Liam e interpretavam as histórias e os poemas de García Márquez, Isabel Allende, Pablo Neruda, Mário Benedetti, Jorge Amado, Drummond e Gabriela Mistral.

Alugou uma casa de vila quase na entrada da favela. Era uma moradia aberta. Recebia artistas, intelectuais, pessoas da comunidade, estudantes. Sua esposa, professora de educação física, vinha às sextas, dia em que tinha folga na escola estadual na qual lecionava, ficava até domingo ou segunda. Tudo estava bem.

De repente, sem nenhum anúncio – pelo menos para ele assim pareceu – eclode o golpe no país. Censura, liberdades civis suspensas, fim dos direitos de reunião e de opinião. Como não percebia problemas no que fazia, continuou fazendo o que sabia e o que era pago para fazer. Alguns colegas tentaram alertá-lo. Não é mais época disso. Atenha-se às aulas. Vá embora. Ele não lhes deu a menor atenção.



Sobre as mãos lembrava ainda que no ato de sua prisão, perguntaram-lhe se era comunista. *Não, sou professor e poeta*. Riram dele. Poeta? Que porra é essa? *Sou escritor* – explicou. Ah, nós temos o remédio certo pra essa doença – disse o rapaz de olhos verdes que preenchia uma papeleta com os seus dados.

Pablo Miguel Esquivel, o professor vermelho ou El Rojo (como o chamaram os jornais, que publicaram ter sido preso o mentor intelectual dos terroristas, dos que combatiam o governo legalmente constituído) olhou para suas mãos destruídas a marteladas. Segurou com os antebraços o pedaço de carvão que conseguira com um guarda em troca de cigarros e escreveu na parede de sua cela: *nunca soube o que fazer com as mãos*.



5 poemas

Ana Paula Perissé

Psicanalista, membro e professora do Círculo Brasileiro de Psicanálise, mestra e doutora em Psicologia Social (UERJ). Como poeta, publicou o livro Pandérmicas (Valleti Books, 2022).

sonho de alice

sonho içado sonho irado sonho naufrago sonho k
despencam texturas
slices de Alices
e pedaços vermelhos de cais

floresce nua
sem mio
arranha/depurada
cravejada de gozo e de
fúria oblíqua

posso entrar?

nefelibata

(gozo
em teu olho)
desejo de não
ser tantas.

quero apenas
1´afago
ao arrepio
do teu peito,
calar-me
em brisa quieta.

(e foi-se fazendo tempo)

assim como houve época
que se inscrevia
1´desejo sublime
em derme
nefelibata.

mas nada retorna
como gesto
ou palavra

e o sonho desponta
na lápide
o ato, em terra disforme
já seca,
caucária.



à marginália de tantos.
sejamos crença

Nefelibata.

poça

1' poça
rubra

(imensa)

jorra.

fosforeça-me,
sempre
te peço.

apenas
dolce-me.



exílio

há um rumor
de existir solene
em cada exílio

em domicílio
em paisagem livre
sinto o frescor de poder olhar
sem enquadre,
de qualquer natureza

intransponível para a língua,
tombados são os afetos e as
imagens que se esgueiram
à face solta.

há um sofrer
forte
de não poder estar,
quando.



Jorge foi ali e deixou a espada comigo

Jorge foi ali e deixou a espada comigo
Salve, meu pai! _____
(Esperança)
de que a distância de tua arma
só me virem luas de noite imensa
tesão de vigorosa lança
e ouro de mais fina lisura,
pois a meu favor tenho
teus olhos marcados de guia
liberto de mim,
o sentido torpe dos corrompidos _____
transborda-nos, de novo,
a esta hora,
1 º ardor de demanda infinita

ninguém mais mexe com este desejo
de caldeira
possuída.

Notas & Resenhas



Amor e arrebatamento na trilogia de Lol V Stein

Juliana Tassara Berni

Psicanalista, mestra e doutora em Psicologia (UFMG).

Palavras-chave: Marguerite Duras; Amor; Arrebatamento; Contemporaneidade.

A escrita de Marguerite Duras é arrebatadora. Não é possível ler Duras sem ser arrebatado por ela. Acabamos por nos envolver na narrativa e tornamo-nos presas de um texto voraz que, ao ser devorado, nos devora também. A própria autora chama sua escrita de “selvagem”:

Isso torna a escrita selvagem. Vai-se ao encontro de uma selvageria anterior à vida. (...) Não é apenas a escrita, o escrito, é o grito das feras noturnas, de todos, de você e eu, os gritos dos cães. É a vulgaridade maciça, desesperadora, da sociedade” (Duras, 1994, p. 22).

E diferencia sua escrita da “dos outros”:

Os livros dos outros, eu os acho “adequados”, mas muitas vezes me parecem dependentes de um classicismo sem risco algum. A palavra seria fatal, sem dúvida. Não sei (Ibid., p. 33).

O que chamaremos aqui de trilogia de Lol, escrita por Duras entre 1964 e 1973, tem como eixo condutor o arrebatamento de Lol V Stein. O primeiro livro foi traduzido em português por *O deslumbramento* (1986). Completam a trilogia as obras *L'Amour* (1971) e *La femme du Gange* (1973), este último também composto de um filme.

No primeiro livro, o único tratado por Lacan, a autora nos apresenta a personagem Lol V Stein através da voz de um narrador que também é personagem, Jacques Hold. A narrativa se tece em torno da cena do baile, na qual Lol é preterida por seu noivo Michael Richardson que se encanta com outra mulher, Anne Marie Stretter e deixa o baile com ela. Lol fica sem palavras e, quando eles partem, deixando-a com a amiga Tatiana no cassino já então praticamente vazio, expressa o que não consegue nomear com um grito, antes de cair desfalecida. “Naquele instante preciso, Lol se vê dilacerada, sem voz para pedir ajuda. [...] carregada em um enlouquecimento regular e vão de todo seu ser” (Duras, 1986, p. 30).

Arrebatada da cadeia simbólica, sem encontrar significante capaz de emoldurar seu sofrimento, Lol grita pela primeira vez. É o esvaziamento do significante, a nudez na qual Lol se encontra ao ser excluída no baile que se torna, a partir daí, o fio condutor da narrativa. “Será que isso vai mais longe? Sim, até o indizível dessa nudez que se insinua substituindo seu próprio corpo. É aí que tudo se detém” (Lacan, 2003, p. 201).

Dez anos se passam e Lol volta a S. Thala. Casada e com filhos parece estar completamente adaptada. Copiando as vitrines, as revistas e os hábitos burgueses da época, Lol cria para si uma vida como outra qualquer. A palavra faltosa, o que a própria Duras chama de “palavra-ausência, palavra-buraco”, impede que a narrativa avance. Essa ausência faz com que o enredo, ao invés de ancorar a narrativa, caminhe para a dúvida e perturbe o narrador. Hold, seduzido pelos olhos transparentes de Lol, tenta capturá-la, compreendê-la em sua loucura, mas ela sempre escorrega por suas mãos levando-o para regiões da linguagem que ele não é capaz de compreender. Todas as tardes, então, Lol vai até o campo de centeio. No retângulo da janela do hotel, Hold e Tatiana se amam por imposição do desejo de Lol. Assim, Lol faz-se existir enquanto mancha cinza, enquanto excluída, existindo na nudez de Tatiana Karl, “Ela não é o voyeur. O que acontece a realiza” (Lacan, 2003, p. 202).

A crença em que refazer a cena do baile pudesse apaziguar o sofrimento de Lol faz com que Jacques Hold a leve novamente a T. Beach. Eles fazem uma viagem de trem e visitam o casino no qual aconteceu o baile há dez anos. Eles passam a noite juntos e Lol delira. Ela é também Tatiana Karl. No dia seguinte eles retornam a S. Thala. Hold vai até o hotel para se encontrar com Tatiana e vê Lol adormecida no campo de centeio. Assim termina o primeiro livro.

É também assim que começa o segundo livro. Em *L'Amour* reencontramos Lol encostada no paredão da praia de olhos fechados, adormecida. O nome “Lol V Stein”, tantas vezes repetidos no primeiro livro, agora não existe, ela é apenas “a mulher”. Morta-

viva, sem nome próprio e desprovida de desejo, ela vaga pelas areias da praia dedicando-se a seguir o viajante (Michael Richardson). Os personagens muitas vezes se fundem em um só: Lol, o louco, o viajante, o cachorro morto, o grito das gaivotas (Duras, 1971).

O livro traz um vazio em sua essência, não há ordem cronológica e o enredo é pobre em acontecimentos. Há uma viagem, um cachorro morto, o nascimento de um bebê, um incêndio. O louco zela pela loucura de Lol. Ambos seguem o viajante. O texto parece repetir de forma delirante acontecimentos do primeiro livro: “A polícia está aí embaixo”, “ela usa um vestido de verão, tem os cabelos pretos” e Lol diz: “Eu sou a morte de S. Thala” (Ibid.).

Quando o viajante pronuncia a palavra “Amor” – e esta é a única vez em que tal palavra aparece no texto –, os olhos de Lol se abrem: “eles olham sem se ver, sem reconhecer nada, depois se fecham, voltam a escuridão” (Ibid., p. 125).

Na terceira obra, Duras começa nos advertindo de que *La femme du Gange*¹ são dois filmes, o filme das vozes e o filme das imagens. As vozes não são uma narração das imagens, tampouco coincidem com o que é visto. As duas vozes femininas relembram a cena do baile. Com frases curtas de uma lembrança nebulosa elas contam e recontam fragmentos do que aconteceu naquela noite. “Antes do baile? Depois do baile? Antes do baile, ainda? O baile, fogo central do desejo, durou uma só noite. Elas reconstroem a ruína.” E, se no segundo livro, a palavra “Amor” aparece uma única vez, em *La femme du Gange* ela é repetida diversas vezes pelas vozes: “Que amor era. Que desejo... Impossível... Terrível” ou “Que amor era... Inteiro... Mortal...” (Duras, 1973).

No filme das imagens, os estranhos personagens vagam pela praia de T. Beach. São como sombras de personagens de *O deslumbramento*. Temos aí, novamente, o Louco da praia (agora desdobrado em dois), a mulher de vestido preto, o viajante e Lol V Stein. Lol caminha na praia como uma errante, segue o louco.

Não há um enredo propriamente dito, mas acontecimentos que acabam por esclarecer passagens do livro anterior. O filme começa com a chegada do viajante na praia. Michael Richardson volta à T. Beach e vai até o casino municipal. Ele encontra o salão de baile como o havia deixado anos atrás, as mesas nas mesmas posições, as plantas verdes caídas e, sobre a mesa de buffet, a echarpe preta de Lol. Ele vaga pelo hotel desolado. Lol o segue. Ela o segue para nunca deixar de vê-lo, dizem as vozes. “O que lhe resta agora é o que diziam de você quando você era pequena, que você nunca estava exatamente ali” (Lacan, 2003, p. 201).

1
La femme du Gange foi filmado em apenas 12 dias em novembro de 1972 e foi lançado em 1974. Tem a direção da própria Marguerite Duras e o elenco conta com Gérard Depardieu e Catherine Sellers.

No primeiro livro, através do narrador, Duras aponta que haveria uma palavra capaz de resgatar Lol:

Gosto de acreditar, como gosto dela, que se Lol está silenciosa na vida é porque acreditou, no espaço de um relâmpago, que essa palavra podia existir. Na falta de sua existência, ela se cala. Teria sido uma palavra-ausência, uma palavra-buraco. [...] Não seria possível pronunciá-la, mas seria possível fazê-la ressoar (Duras, 1986, p. 35).

No segundo livro da trilogia, *L'Amour*, Duras deixa entrever que a palavra faltosa, aquela capaz de, nas palavras da própria autora, redimir Lol é a palavra “Amor”. Pronunciada uma única vez no livro publicado quase dez anos depois do primeiro, ela é capaz de fazer os olhos da heroína se abrirem, mas quando isso acontece, já é tarde demais para Lol, o que fica evidente no terceiro livro.

É nesse sentido que a personagem de Duras põe em cena algo da contemporaneidade, demonstrando os efeitos da precariedade do simbólico. Lol está sozinha, sem o Outro, desprovida de significantes capazes de enfrentar o real, mas, mesmo assim “essa palavra que não existe e que, no entanto, está aí: espera você a uma volta da linguagem, desafia-o...” (Ibid.).

Referências

- Duras, Marguerite. *O deslumbramento* (Le ravissement de Lol V. Stein). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- Duras, Marguerite. *L'amour*. Éditions Gallimard, 1971.
- Duras, Marguerite. *Nathalie Granger suivi de La femme du Gange*. Éditions Gallimard, 1973.
- Duras, Marguerite. *Escrever*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- Lacan, Jacques. Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein. In: *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.



O século XXI na encruzilhada: rascunho sobre a crise societária global

Pedro Claudio Cunca Bocayuva

Professor associado da UFRJ, coordenador do Laboratório do Direito à Cidade (LDCT-NEEP/UFRJ).

Palavras-chave: Crueldade; Brutalismo; Guerra; Século XXI.

O futuro histórico está bloqueado. As máscaras caíram há muito tempo, por isso é imoral assistir ao debate trágico do direito e das proporções da vingança. O grau de destruição não é uma medida do direito penal, é barbárie colonial e seus efeitos. A trágica eticidade que deriva da definição de que a melhor defesa é o ataque se amplia nesta trágica naturalização do direito de retaliar. A espiral da guerra vira escalada nesta razão cínica que nos coloca na bola de neve que vai nos dominando. A banalização da crueldade já não tem mais velamento.

O chamado “estado de natureza” é a velha imagem da guerra de todos contra todos na guerra mundializada que também se apoia como num somatório de massacres e guerras civis. Na base destes processos existe sempre um início colonial, um deslocamento forçado, algum tipo de saque, servidão ou escravidão, que se prolonga e sustenta com racismo e sexismo na gestão pelo medo. O código proprietário e a acumulação sem limites sustentam e apoiam máquinas de guerra, até que países, grupos sociais e regimes sucumbam como resultado da *hubris*.

O brutalismo e a crueldade se entendem até o genocídio com a arquitetura da destruição. Aos que sobrevivem, resta entrar na competição da precariedade na direção da sobrevivência pela fuga.

As prisões e os campos, os muros e as cercas vão gerando as fronteiras que servem de motores de segregação e exploração de corpos e mentes, fronteiras que vazam por todos os lados. Ao terror do resultado do saque e da colonialidade se somam os regimes de exceção em nome da emergência, toque de recolher, ocupação policial, milícias e fascismo.

A concentração de renda e de patrimônio, a financeirização, a sociedade de consumo e do espetáculo funcionam como espaço abstrato que se pretende protegido por máquinas de guerras e casamatas ideológicas de todo tipo. As máscaras caem e não há velamento quando morre a ideia de humanidade; a religião nacionalista se torna abrigo que vai sendo submetido à lógica da política do inimigo e dos escolhidos pelas cruzadas e guerras santas.

Ali onde a guerra não chega diretamente à economia de guerra, vai disputando com o neoliberalismo miliciano e seus pequenos tiranos. As alianças vão se forjando e a nova guerra mundializada chegou no meio de uma transição inconclusa e bloqueada. O bloqueio do século já chegou, a roda da história é apenas uma espécie de moedor de gente, parafraseando Darcy Ribeiro.

O século XXI começa a terminar mais cedo como um século em que temos de recuar para poder sobreviver nos colocando, quem pode, na sombra de pactos frágeis no meio de guerras contra os povos. O potencial da locomotiva chinesa não pode cumprir funções interativas porque falta Estado Social e Democracia no Ocidente que pudesse, de fato, ser um exemplo. A consequência é que o capitalismo norte-americano em crise restabeleceu a guerra fria que se tornou quente no meio de intervenções desastrosas. Espero que os BRICS, que reúnem três democracias do Sul global, possam, ao lado do pragmatismo chinês e de forças democráticas nos EUA, na UE e dos povos da América Latina, África e Ásia, produzir uma Conferência para o cessar fogo estabelecendo fronteiras provisórias para desacelerar a escalada. Uma força de contenção sem a qual teremos de assistir a escalada que certamente destruirá qualquer sombra de futuro.

A guerra não pode depender dos que permanecem no poder através dela, dos que chegaram ao poder num caminho pavimentado de cadáveres. Ou será que nos esquecemos dos golpes, da guerra híbridas, da ocupação colonial, das limpezas étnicas e de tudo que bloqueou a paz de 1992 para cá? Os grandes traumas e as grandes mutações sistêmicas vêm seguindo o moinho satânico neoliberal, a destruição do *welfare*, o capitalismo de vigilância e dos aplicativos, o deslocamento do eixo geográfico da economia mundial se fizeram acompanhar de enormes rupturas, guerras civis, intervenções e fugas.

As 3 ecologias (social, ambiental e mental) encontram seus limites nesta desmedida que coloca mais uma vez a humanidade diante de uma catástrofe de fato, tragicamente no meio da maior transformação tecnológica, mas, como a pandemia mostrou, sobreviveu quem cuidou de si, e a cooperação internacional ruiu. Neste quadro, a questão da economia política internacional se torna um fator decisivo, mas que passou a estar dependente de evitar a proximidade da guerra e de contar com as próprias forças, o que se torna um risco no quadro climático, epidemiológico, econômico e bélico, povoado de aproveitadores e mediado pelas apostas enlouquecidas e pela fúria que rompe a sociabilidade.

Neste caso, o Brasil poderia escapar pela tangente ou se aliar a um dos lados. Mas o que devemos ou podemos fazer é outra história, dada nossa própria morbidez interna que nos impede de radicalizar na via da paz pela cooperação e solidariedade entre os povos. Trinta anos depois da Conferência de Viena dos Direitos Humanos, perdemos o rumo para realizar um roteiro crítico necessário, já que a luta por justiça parecia acompanhar os rastros da superação da colonialidade que reapareceu na dialética das formas negativas que alimentam velhas estruturas na enorme batalha dos afetos.

A globalização neoliberal rompeu as defesas do bem estar-social e gerou as máquinas de ódio dos que temem formas redistributivas, modelos sustentáveis, diversidade e controle democrático. O devir mundo parece marcado pelo fascismo, a guerra, as epidemias e o aquecimento global. As bombas atingiram o seu alvo afetando e bloqueando a esperança de sair da Guerra Fria com um multilateralismo de cooperação realista.

O estado de guerra no mundo se generalizou e a crueldade acompanha o estranho gozo dos tiranos que decidem e cometem crimes mais bárbaros e impensáveis do que o das redes terroristas, com a ideia de que podem proteger seus povos através de doses e proporções do “remédio” bélico. Manipulam a ideia de poderem aplicar o poder de aniquilar às ameaças e agressões conforme considerem necessário, mas só fazem multiplicar os riscos e os inimigos. Temos a repetição contínua da armadilha, do pretexto, que sempre será o mesmo: as máquinas de dominação decidem e mobilizam afetos para a guerra na chave da execução soberana.

A vingança e o ódio, como o terror e o crime, são produtos de escolhas e efeitos de decisões nefastas. Eliminando as melhores pessoas, destruindo esperanças como foi a solução de dois Estados para palestinos e judeus. Damos passos para trás desastrosos desde o ano de 1994. Nem a frágil solução dos acordos de Oslo mantivemos e o resultado foi o avanço do terror dentro das sociedades e do

Estado, em Israel nos territórios ocupados, na faixa de Gaza e em toda região.

A destruição de governos rompeu fronteiras, gerou uma enorme extensão do rastro da guerra. A democracia não nasce da força das armas, mas da soberania popular. A manutenção da OTAN depois do fim do Pacto de Varsóvia projetou as consequências que viabilizaram Putim. Tantos elementos vão compor os vários mapas estratégicos que precisamos elaborar. Isso, para repensar a crise societária global na chave da unidade humana diversa numa matriz planetária comum. Como fazer com que as vozes subalternas e a multidão possam ser galvanizadas por forças afetivas e usar a inteligência coletiva mundial em outra direção?

O século XXI encurtou o tempo e estreitou as margens de ação. O futuro está bloqueado. Talvez o tripé IBAS dos BRICS tenha uma força demográfica e moral para exigir a “reparação”, a mudança de rumos, sem usar hipocritamente a noção de democracia na forma colonial que vem sendo usada. Índia, Brasil e África do Sul podendo chamar as 3 potências para um esforço que não nos deixe nas mãos de tiranias, que se equivalem posto que seus governos vivem no delírio das guerras santas de novo tipo, num processo ininterrupto de destruição, medo e crueldade.



Da energia ao gozo:

ensaio sobre a articulação entre marxismo e psicanálise

Teodoro Lecman

Psicanalista, professor aposentado da Universidade de Buenos Aires (UBA).

Tradução: Diogo C. Nunes

Palavras-chave: Energia; Gozo; Psicanálise; Marxismo.



Imagem 1

Carl Spitzweg, *O pobre poeta*, 1837.

A máquina a vapor ensinou-nos a transformar o calor em movimento mecânico, mas na exploração da eletricidade abre-se o caminho para a transformação de todas as formas de energia: calor, movimento mecânico, eletricidade, magnetismo, luz, da transformação de uma no outra. e vice-versa, e da sua exploração industrial [...] graças a isso as forças produtivas experimentarão um desenvolvimento que as afastará ainda mais rapidamente da liderança da burguesia.

F. Engels, Carta para Eduard Bernstein, 1883.

Introdução

1

Max Stirner foi inspirador de correntes de direita e esquerda e a seu famoso livro *O único e sua propriedade* é creditada a fundação do anarquismo individualista absoluto, com um Eu incondicional. Acrescentemos que atualmente o neofascista que governa a Argentina é chamado de libertário, quando o termo tem uma tradição política anarquista absoluta. Mas os americanos souberam apropriar-se de tudo e tendem a chamar os fascistas “neoliberais” de libertários, ofendendo também a nobre tradição liberal (Stuart Mill e outros) que fundou a primeira etapa do capitalismo heróico, revolucionário na época, por se opor ao feudalismo e à monarquia. Daí as confusões que o pós-modernismo comunicacional vulgar propõe o tempo todo para uma lavagem cerebral universal, sem qualquer ética histórica.

2

Nesse grupo, com formação mais ou menos universitária, havia um antropólogo que levava o nome de Floreal (um dos meses renomeados pelo jacobinismo francês) e um bancário que pertencia ao banco oficial mais importante da Argentina etc.

1) O gatilho para este texto foi um comentário de um grupo de usuários de eletricidade diante do repentino corte de energia em Buenos Aires, um dia antes das eleições de 2023, em um populoso prédio no tradicional bairro de Boedo. Nele, tenho minha casa e consultório – onde atuo como analista “proletarizado” e intelectual crítico independente. (Recordo de certa vez ter ganhado a fama de individualista, à la Stirner¹, de um grupo anarquista²). *Sportivos*³, sempre surpresos, na nossa “estúpida existência” (Lacan, esquema Z), pela deslumbrante máscara narcísica dos indivíduos e das massas sempre adaptadas (*I soliti ignoti*, Mario Monicelli)³.

2) Outra inspiração é a longa história que hoje se atribui à euforia dos anos 1970⁴ de tentar, nunca de forma muito bem sucedida, correlacionar marxismo e psicanálise. Há a tentativa, entre outras, de Wilhelm Reich⁵, que acabou ferido e preso em uma prisão norte-americana por ser subversivo, e que propôs os *orgones*, elementos da atmosfera propícia ao orgasmo. Sem esquecer de Otto Fenichel.

3) Uma questão fundamental é o termo “energia” como elo entre os estudos de Marx e Engels, o conceito atual de energia, e o conceito de gozo em Lacan, percorrendo um corredor entre a psicanálise e o marxismo, mas, o que é mais importante, tentando elucidar o sofrimento do ser humano atual.

Energia

Deixaremos de lado a questão metafísica da energia na concepção antiga, especialmente em Aristóteles, por vezes oposta à atual, mas com uma dialética rica (ver o verbete “Energia” no Dicionário de Filosofia de Ferrater Mora).

3

Lembramos que o filme de Monicelli, *Os eternos desconhecidos*, é sobre um grupo de vagabundos romanos que querem entrar na onda dos assaltos e ter um cartel, a quem é apresentado um velho companheiro inefável (que será o incrível hebreu Abakuc de *O Exército Brancaleone*, um personagem tão apropriado por sua vez ao conflito atual) com calças de bicicleta plissadas, para surpresa de todos.

4

Enzo Traverso propôs, desde uma universidade norte-americana, a melancolia da esquerda. Que pena quanto aos seus trabalhos anteriores... Muitos outros falam sobre a crise do marxismo. Mas verdadeira crise é a do sistema capitalista e de todos os traidores: humanos, demasiado humanos.

5

Dos primeiros psicanalistas originais, foi ele quem postulou a neurose de caráter e escreveu uma Psicologia de Massa do Fascismo, entre outros.

Do positivismo europeu, a ideia de energia é assimilada à de força, a uma qualidade potencial da matéria que dá origem aos princípios da termodinâmica da conservação, transformação e perda de energia; à teoria da relatividade e da quântica na medida em que supõem uma concepção do Universo (não é outro senão um universo de discurso, que recolhe os efeitos operacionais da atividade humana sobre o real indiscernível) como um sistema relativamente fechado.

Mas, atualmente, o sistema global e fechado do esforço humano é o sistema do capitalismo global, e a energia está expressa nisso. Enquanto o poder destrutivo ilimitado da indústria armamentista global é retroalimentado, dissipando-o brutalmente, muitas vezes com a total complacência do povo (lembramos uma foto horrível da Primeira Guerra Mundial, com 9 milhões de mortos, de centenas de balas de canhão com a fábrica trabalhadores posando satisfeitos. Já foi pior com a bomba atômica, agora com a tortuosa biografia do genocida Oppenheimer como se ele fosse um herói).

Chegamos, assim, à citação da epígrafe de Engels. A eletricidade é aí concebida como uma poderosa energia de transformação que levará até à emancipação do proletariado, das forças produtivas. Mito que não se concretizará se não assumirmos a eletrônica em seu lugar, uma atomística que atualmente deu origem ao sistema universal da telemática e maquinaria associada e à procura desenfreada de recursos energéticos de todo o tipo.

A luz entra até na teoria da relatividade.

Voltando à eletricidade, vemos que o que no consumo individual corresponde ao abastecimento das pequenas necessidades dos usuários, no fornecimento global corresponde às grandes fontes de energia e às empresas de distribuição, às redes elétricas.

Se aplicarmos a isto o poder, o gozo e o usufruto, é óbvio que as grandes empresas usufruem de uma mais-valia associada ao poder energético sobre o consumo do usuário. E depois há uma diferença entre o valor de uso do usuário e do trabalhador e o valor de troca, os preços e o poder do capital.

Gozo

O gozo, definido por Lacan, situa-se de alguma forma entre o nascimento e a morte, na ambiguidade radical de vida/morte da existência humana, e como o limite do prazer e do desejo, apenas verificável a partir desse limite. Este sistema goza, e goza da

destruição. O esgotamento da energia é consequência desse desejo onipotente e infinito de poder e de sua contínua transformação em busca de uma mais-valia da qual nada restará. Recursos alternativos como eólico, solar e outros podem ser úteis.

Os usuários – que em seus comentários de alguma forma não deixavam de aderir, paradoxalmente, ao gozo do capital e do sistema, por sua adesão narcísica ao princípio da conquista do poder, em seus limites – eram como o papagaio de Picasso: bicavam suas roupas, reconhecendo nela a voz do Mestre.

Tudo isto acontece no reino de um *Ananké* totalmente governado pelo capitalismo na sua estrutura corporativa global, piramidal, faraônica e retificada. É claro que Eros e a sexualidade poderiam mitigar isto, mas o vínculo social é pulverizado e a sexualidade é infinitamente fragmentada em seitas egocêntricas devido ao funcionamento do sistema. O apelo constante à “energia”, “boas vibrações” e “boas ondas” também mostra a robotização do humano. Revalorizar a paz, o amor e a cooperação é a única coisa em que podemos pensar.